الافتتاحية

حتى يحدث..

مدير التحرير

في الوقت الذي تزايدت فيه العلاقات، وتضاعفت وسائل التواصل المتنوعة وتسارعت بين أركان الدنيا كلها، ولاسيما في السنوات الأخيرة، ما تزال حركة الترجمة وفعاليتها بطيئة، وفردية، مشتتة الجهود، قليلة المتابعة لما يُنجز في شتى المجالات، وفي أماكن هامة من العالم؛ حيث يمكن أن تتفاوت درجات الإنجاز من موقع إلى آخر، كما تتمايز المواقع من حيث اهتمامها بهذا الفرع العلمي أو الاقتصادي أو الثقافي... أو ذاك، وتختلف أهمية ذلك بالنسبة إلينا أيضا...

ويتجلى عدم المواكبة الثقافية حسب اهتمامنا على الأقل، في أن الكثير من المواد التي تنشر، أو تقدم للنشر مترجمة تتناول موضوعات قديمة ومألوفة، وربما مكرورة، وتتحدث عن شخصيات معروفة ومقروءة... وهذا ما يجعل الصدى باهتا، حتى لو بذل المترجم جهودا مهمة لتمييز ترجمته عمّا سبق..

ويعترف الكثيرون من المترجمين بهذي الحال، وبأنهم يتعاملون مع كتب ومراجع قديمة، مبررين ذلك بعدم إمكانية الوصول إلى منابع الكتب الحديثة في أماكن صدورها في الخارج، إضافة إلى غلاء أسعار هذه الكتب، وصعوبة وصولها إلينا في وقت مناسب.

ولا تكاد تختلف الحال بالنسبة إلى التعامل مع الدوريات الثقافية الأجنبية التي لا تصل إلا قليلا... ويكرر المترجمون الحجج ذاتها، مع قيام القليلين منهم للتعويض عن ذلك بالاطلاع على بعض تلك الدوريات والحصول على نسخ من موضوعاتها لدى المراكز الثقافية الأجنبية في دمشق. مع الإشارة إلى أن الدوريات بتواتر صدورها وتسارع توزيعها تُعطي للمطلع الصورة الأكثر قربا ووضوحا عن الحركة الثقافية المعاصرة. وهي ضرورية أكثر للمترجم الذي يود معرفة ملامح اللوحة الثقافية العالمية، وبالتالي نقل أهم معالمها إلى قرّاء العربية. من حيث الآراء أو الأفكار الهامة الجديدة أو المسارات الثقافية وسموتها وحرارتها...

إن انتظار المعلومات والموضوعات سيطول حتى تصل وفق نظرية الاحتمالات العصية إلى أحد المترجمين النشيطين فيَهِمُّ بترجمتها، ومن ثم يبحث عمّن ينشرها... سواء أكانت المادة مقالة أم كتابا... مع اختلاف الزمن اللازم لذلك. وتؤثر في هذا قيمة المادة من حيث أهمية الموضوع أو شهرة الكاتب... وعلاقات

المترجم... كل هذا سيستغرق زمناً... يشغله الآخرون في التعامل مع المتوفر من مواد. فتتكرر الأفكار والموضوعات وربما النصوص... وتزداد الهوّة الثقافية باطراد بين ما يُعرف وما صارت إليه الأمور؛ إذ يمكن أن ينشر كتاب هناك يفنّد نظرية أدبية نقدية ما... في الوقت الذي ما نزال فيه نجهد لفهم تلك النظرية وتطبيقها في حياتنا الثقافية ونجادل في أهميتها بحماسة واندفاع. وربما يكون الوضع في المجالات الأخرى أمرّ وأدهى..

إن التعامل مع هذه الإشكالية يتطلب الجدية والمسؤولية والصبر من خلال تولي جهات ثقافية فاعلة وقادرة مهمة متابعة ما يُنشر في أهم المنتديات والمنافذ الثقافية العالمية، وتأمين الهامّ منها والمناسب وتكليف مترجمين أكفياء بنقله إلى العربية، ومن ثم تقوم بإصداره... ويتم ذلك وفق رؤيا ثقافية شاملة، وسلاسل متكاملة من الكتب وفق الأجناس الأدبية، وحسب مضامين البحوث الفكرية والدراسات الأدبية، دون أن نتغافل عن أهمية إعادة ترجمة وإصدار بعض الكتب ذات القيمة المميزة في تاريخ الأدب العالمي والفكر الإنساني باختيار دقيق وموضوعي...

ومن الجليّ أن مثل هذا المشروع يحتاج إلى رؤيا وجهد ووقت ومال وكوادر... وحتى يحدث هذا لابدّ من السعي الحثيث للتواصل مع أبنائنا وإخوتنا وأصدقائنا ومعارفنا الذين يعيشون في الخارج، وفي مواقع ذات حضور ثقافي عالمي، والاستفادة من تواجدهم هناك للعمل أو التعلم، لتأمين الاطلاع على الحيثيات الثقافية، ولاسيما أخبار النشر والإصدارات والمؤتمرات... والحصول عن طريقهم على أهم الكتب وترجمتها؛ إضافة إلى توثيق الصلات مع المراكز الثقافية العربية في الخارج، والأجنبية في دمشق للغاية ذاتها.

كما يفترض الحصول على أهم الدوريات الثقافية للاطلاع عبرها على مسارات التيارات الثقافية والأدبية منها على وجه الخصوص، وترجمة المواد ذات القيمة والفائدة، والتي تعطي ملامح عن المشهد الثقافي العالمي المعاصر، وأهم الأفكار والمبادرات والوقائع والمتابعات فيه تمهيداً لاستحضار الكتب والمراجع الحديثة الأخرى والقيام بترجمتها...

إن هذا الأمر بالغ الأهمية في عصر باتت فيه العلاقة مع الآخر لا مناص منها، وهي تحدد معالم المراحل التالية للعالم، ويمثل التواصل الثقافي أسّ هذه العلاقة وجوهرها... باعتبار الاطلاع على ثقافة الآخر ومن قبل شريحة أوسع، العنصر الأهم لمعايشته والتفاعل معه وفق علاقات متوازنة وسليمة... لا تتوقف على المصلحة رغم أهميتها فحسب، ولا تعكس صورة الغالب والمغلوب، ولا تتكئ على أفكار قديمة وآراء مسبقة ومعلومات تمّ تجاوزها، وأقوال متداولة ومواقف إعلامية... بل تعتمد على الفهم والتفهم للواقع الثقافي الحقيقي والتعامل معه بوعي وثقة بالنفس ورغبة بالحضور الفاعل والدور الإيجابي الجدي في المسيرة العالمية.

مدونة السرد الإيرانية

حسن حميد*

أستطيع التوكيد، دون خوض في نقاشٍ طويل، أن ذهنية التلقي في المجتمع الإيراني، هي ذهنية نشأت وتربّت وتطورت على قول الشعر، والاستماع للشعر، وفرز الشعر الصافي عن غيره من الأشعار التي خالطها عكرٌ ما أو فتكت بها شائبة ما. يأتي هذا التوكيد من المدونة التاريخية للشعر الإيراني التي تحيلنا إلى جمال الشعر، ودور الشعر، ومستويات الشعر الهامة التي كانت قبل أكثر من ألف سنة بالتمام والكمال، فقد تربّت الذهنية الإيرانية على الشعر باعتباره نسقاً معرفياً يحتشد بالجمال والأسرار عبر حلقات واسعة من أجيال الشعر ورتبه السامية، حيث كان الشعر يؤرخ للأحداث، والأيام، والأعلام، والمعارك، والحادثات، والطقوس الاجتماعية، والأنساب، لا بل كان المدونة الأسمى لكل ما هو مهم ومعتبر. لهذا احتاجت الذهنية الإيرانية إلى تدريب ثقافي طويل، ووقت طويل أيضاً، وتجارب أدبية عديدة لكي تتذوق النثر الإيراني وتقبله كفن يؤرخ للحياة، والإبداع، وحادثات المجتمع. فالنثر لم يكن متوارياً أو مستبطناً في الحياة الثقافية الإيرانية وحسب، وإنما كان لا يمتلك الجرأة لمنافسة الشعر أو الموازنة معه، أو الوقوف بمحاذاته.. ذلك لأن الذهنية المتلقية لم تتربَ على استعداد لقبول هذا الوجه الجديد للكتابة المميزة عن الشعر.

أديب وناقد فلسطيني ورئيس تحرير مجلة الموقف الأدبي ــ اتحاد كتاب العرب.

وحين راح النثر يجاهد للاستحواذ على بعض الرُّتب، أو مساحات الظهور لم تنظر إليه الذهنية الإيرانية على أنه فن رفيع المستوى، عالي الشأن، بل ظلَّ من كتّابه مجالاً كتابياً مكشوفاً كالنهار لا أسرار فيه، ولا جمال له، ولا مدعاة لأحد بالمفاخرة أنه يعمل عليه. هذا الأمر لم يكن خاصية تنفرد بها الذهنية الإيرانية وحدها، إطلاقاً! لأن مثل هذا الأمر حدث أيام اليونان، والرومان، والهنود، كما حدث على نحو أكثر جلاءً عند العرب حيث لم ينهض التبجيل إلا للشعر وحده، ولم يُوصَّف كلام بالسحر سوى الشعر أو ما شابهه. لذلك فإن الذهنية المتلقية في أحياز اجتماعية عديدة، وبقاع وأصقاع عديدة، اجتهدت كثيراً لكي تتقبل فناً آخر ينافس الشعر في التقدير هو فن النثر، لهذا فإنه من الطبيعي أن تتأخر فتوة النثر، وتضعف أدواره في الحياة موازنة مع فتوة الشعر وأدواره العديدة في مدونة الحياة ومدونة الفن في آن معاً.

أقول هذا استباقاً للحديث عن مدونة السرد الإيرانية التي رأيت سابقاً، ولا أزال أرى، أنها تأخرت كثيراً في الحضور والموجودية موازنة بالشعر خصوصاً إذا ما وضعنا هذه المدونة بين فاصلتين زمنيتين انطلاقاً من بداية الثورة الإسلامية في إيران ووصولاً إلى زمننا الراهن، ونحن في السنوات الأولى من القرن الحادي والعشرين.

لا أشك إطلاقاً بأن الانطلاقة الأدبية الأولى للتجاوب مع أصداء الثورة الإسلامية الإيرانية وآثارها هي انطلاقة شعرية، ليس لأن الشعر كائن أثيري له مقدرة خرافية على التأثر والاستدعاء وحسب، وإنما لأن الشعر هو الأقدر على التعبير المباشر عن روح العرفانية التي تجلت في معطيات الثورة الإسلامية الإيرانية، فالشعر هو الذي أيَّد القيم الآتية من ساحات العرفانية وعلى نحو مبكر إلى درجة أن ما قاله الشعر غدا أناشيد للذات الباحثة عن الخلاص، كما غدا درباً للخطا الباحثة عن حقول إنسانية جديدة تعيد لمدرجة القيم تراتبيتها الصحيحة.

كان الشعر الإيراني، ومنذ بداية الثورة الإسلامية، رائدها، وحاديها المتفرد لا لأهمية ما قاله أو أتى به وحسب، وإنما لأن الذهنية كانت أكثر استعداداً لقبوله والتعاطف معه بسبب كثرة الحراك الاجتماعي الذي راح

يشرح أهداف الثورة والتغيير الجديدين. ومع أن الشعر الإيراني لم ينح أي جنس أدبي آخر من طريقه إلا أنه اكتفى بتعزيز قبول الذهنية الشعبية والنخبوية له والاستحواذ عليهما.

بقولة أخرى لقد واكب الشعر معطيات الثورة الإسلامية في إيران، والتغيرات الكبيرة التي حدثت في المجتمع الإيراني وعبّر عنها، تماماً مثلما واكب النثر هذه المعطيات وعبّر عنها؛ لكن الشعر كان الأكثر وضوحاً، وتقبلاً، وتأثيراً موازنة بالنثر الذي ارتضى بتراتبية بعيدة عن الشعر. وقد ساعد الإعلام، على اختلاف مستوياته ووجوهه وأساليبه، في تعزيز مكانة الشعر ودوره في الحياة، فهو لم يدخل المدارس والبيوت وحسب، بل دخل المساجد أيضاً، ولم يستحوذ على الأنساق الثقافية فقط، بل استحوذ على غالبية الأنساق المعرفية في المجتمع.

لكل ما تقدم.. ظلّت مدونة السرد الإيرانية مدونة تالية لمدونة الشعر، كما ظلّ الحديث عن مدونة السرد حديثَ ظلٍ موازنةً بالحديث عن الشعر ومعطياته. لهذا فإن العمل على مدونة السرد الإيرانية هو عمل استشهادي (لمشقته، ووعورة دروبه ومسالكه) غايته إنصاف هذه المدونة بروح فدائية لأنها حين تُقرأ تؤكد بأنها كانت شريكة الشعر في التعبير، والاستلهام، والهدف.. بل إنها تؤكد. وفي الكثير من جوانبها، أنها كانت الأكثر تعبيراً وقدرة على تسجيل حيوات الآخرين الذين دفعوا أرواحهم، أعزّ ما يملكون، من أجل الاحتفاء بالقيم الجديدة، والروح العرفانية العلوقة بالخير، والحق، والعدل، والمساواة، والمحبة. لا بل إن مدونة السرد الإيرانية تكشف بجلاء أنها حلقة وصل. لا انقطاع، مع مدونة السرد الإيرانية السابقة على قيام الثورة الإسلامية؛ تلك المدونة الماضوية التي نبّهت إلى استشراء الظلم، وفداحة الغطرسة والاستعلاء، وهمهمات الفقراء، وأنّات المحرومين؛ تلك المدونة التي كانت سجينة الاستكبار، والتهميش، وتقاليد الاستهلاكية الوافدة، لذلك ما إن جاءت الثورة حتى تجلت فداحة ما عانته الأرواح من عسف وهي تقبض برمقها الأخير. في تلك المدونة التي انحازت، في أيام الظلم، إلى صفوف المظلومين فأبدت حيواتهم المنهوبة، وتطلعاتهم الباحثة عن مقام ومكانة. لهذا بمقدوري القول إن مدونة السرد الإيرانية قبل الثورة الإسلامية هي شقيقة مدونة السرد الإيرانية بعد الثورة موضوعاً، وتأييداً، ومعطيات، والخلاف

بينهما هو أن الأولى كانت مدونة فضحت الظلم وعرّته، في حين كانت الثانية مدونة لانتصار الحق ومعطياته النبيلة.

وإنني لعلى قناعة بأن الأدوار التي لعبتها مدونة السرد الإيرانية بعد قيام الثورة الإسلامية هي أدوار لا تقل في الأهمية والاعتبار عن الأدوار التي لعبها الشعر، لا بل إن مدونة السرد الإيرانية تكاد تكون السجل الحقيقي للأرواح التي استحوذت عليها الحرب طوال ثماني سنوات غامقة في لونها وخواتيمها مالحة في طعومها، وذلك حين حقّبت لتلك الحرب عبر موضوعات الخوف، والفقد، والغياب، والموت، والطيّ، بعدما غدت البيوت مقابر لإنبات القهر واللوعة والحزن في وقت بكر لا تليق به كل تلك القسوة الداحمة.

إن من يودّ معرفة ماذا حدث في البيوت الإيرانية طوال عقد الثمانينيات عليه أن يقرأ مدونة السرد الإيرانية ليدرك حجم الحزن الذي ترسّب في كل بيت، وفي كل ذات.. وهذا وحده كفيل بتميّز أحياز السرد وخصوصيته أولاً ثم نيافته على مدونة الشعر ثانياً، وهذا ليس لأن السرد يتحاشى المناسبات، واندفاعات المشاعر الأولى وحسب، وإنما لأنه يعمل على ما يجاري الزمن في البقاء والتأثير.

إن مدونة السرد الإيرانية في ربع القرن الماضي هي مدونة تجول في عوالم الحياة الاجتماعية فترصد المغايرات الجوهرية التي حدثت في الذات الإيرانية، ومنظومة القيم، والبنى المعرفية، والتي جميعها التزمت صف الفقراء، والكادحين، والمظلومين.. للتعبير عن قضاياهم وتطلعاتهم، وللوقوف على مصائرهم، والتواريخ الصعبة التي عاشوها اجتيازاً.. لا تظفر به إلا الأرواح السامية.

ومع الإقرار بدور مدونة السرد الإيرانية في العقود الأخيرة، وريادتها في التعبير عن ما يجول في الذوات الحالمة بعهود إنسانية تلغي الجدر والحواجز الاجتماعية والمادية بين الإنسان وأخيه الإنسان، إلا أن هذا لا يمنع من القول إن هذه المدونة لا تزال:

أولاً: بعيدة عن الإشهار والمعروفية ليس خارج إيران فقط، وإنما في داخلها أيضاً. وهذا أمر على غاية من الأهمية للوقوف عليه وبيان أسبابه إن كانت مدونة السرد الإيرانية تعنينا حقاً، أو قل إن كانت جديرة فعلاً

بانتباهنا. إن عدم مكاشرة الاهتمام بمدونة السرد الإيرانية يستدعي سؤالاً جوهرياً فحواه لماذا يتم تجاهل معطيات السرد الإيراني؟! وهل هو مدون كتابي لا يحتفي بالحياة وأهدافها؟! أم أنه مدون كتابي لا يحتفي بالإبداع وأسراره الولود؟!

ثانياً: يشعر المرء الدارس لمدونة السرد الإيرانية بأن أسماء وتجارب جديدة لم تنل بعد من الشهرة ما تستحقه، وأن النقد الأدبي المواكب للسرد ما زال نقداً علوقاً بالماضي يتحدث اجتراراً عن (البومة العمياء) وشبيهاتها عن قصد أو دون قصد من أجل تسفيه المدون الراهن أو تجاهله.

إن حرص النقد الحديث لمعطيات السرد الإيراني الحديث حرصٌ قليل، إن لم يكن هامشياً، فهو لا يقف عند المدون الحديث إلا مروراً كي لا ينعت بـ (الماضوية) أو (النظر إلى الجديد بازدراء).

إن ما من شيء يوجد حضور السرد الحديث ويثمر جهوده، بعد التجاهل المرّ الطويل، مثل النقد الموضوعي المتخفف من قبول الماضي قبولاً مطلقاً لحال مفردة ووحيدة؛ فالنقد البعيد عن التحامل المجاني على الجديد هو من سيعيد للسرد عافيته ونشوره الطيب.

ثالثاً: لا بدّ من ردم الهوة العميقة الشاسعة التي تحول بين مدونة السرد الإيرانية والترجمة إلى اللغات العالمية، فردمها ليس إقراراً بدور المثاقفة وحسب، وإنما إقراراً بأهمية ما تشتمل عليه هذه المدونة من أحداث، ومعانٍ، وتجليات إبداعية هي موضع المفاخرة والمباهاة.

إن عدم نهوض الترجمة بأدوارها، وخصوصاً الترجمة من الفارسية إلى العربية يؤدي إلى إغلاق دروب عديدة للتواصل. والتفاهم، والتقارب الحضاري ما بين العرب والإيرانيين الذين توحّدهم مشتركات عديدة، كما يحول دون إيجاد مشتركات إضافية جديدة.

إن الفترة الزمنية الراهنة التي نعيشها هي فترة التلاقي الثقافي الحقيقي الذي يقود إلى التلاقي في التاريخ الاجتماعي المشترك. هذه الفترة علينا أن نستثمرها استثماراً كلياً من أجل ردم الهوات التي أوجدتها الظروف الماضية بآثارها السلبية. إن عدم الاهتمام بالترجمة وتعزيز مكانتها أمران

يحولان دون تعزيز مكانة الثقافة التي هي الطريق الأقصر إلى التفاهم والمثاقفة.

رابعاً: إن معرفة السرد الإيراني الحديث لا تتوقف عند حدود الترجمة ومناقلات الكتب ضمن الأطر المحددة، وإنما تعني إقامة الندوات، والمؤتمرات، والملتقيات الأدبية التي تدور حول مضامين السرد وتقنياته وتوجهاته وأدواره الاجتماعية.. على أن يواكب هذه الملتقيات توزيع مكثف للكتب السردية عن طريق المعارض الدورية.

إن تبادل الخبرات ومعرفة التجارب السردية وأصحابها في إيران يشكلان المساهمة الأوفى في تعزيز المثاقفة الإيرانية. العربية تعزيزاً يضع مدونة السرد الإيرانية في مكانها الاعتباري الذي يليق بها.

خامساً: إن معرفة تجارب أدبية لكتّاب السرد الإيراني مثل: صادق هدايت، وجمال زاده، وجلال آل أحمد.. وغيرهم، هي خطوة هامة ومشجعة لمعرفة التجارب السردية الجديدة باعتبار أصحابها خلفاً لذلك السلف الرائع في تجاربه. وليس صحيحاً بالمطلق أن تجارب هؤلاء الخلف تقف (لما فيها من جمال ومواهب ومواقف وحضور) حاجزاً بين التجارب السردية الجديدة والمتلقين، أو بينهم وبين الشهرة والظهور؛ ذلك لأن الماضي يظلّ منارا وحيّاً في الذوات من أجل محاكاته والمضايفة إليه؛ فالماضي يظلّ على سطوته ونفوذه حين لا يناده الراهن، أو قل حين لا يحاوره الراهن بمعطياته الجديدة. إن للماضي رهبة وحصانة لا يمكن منادّدتها إلا بحضور الراهن القوي بالمعنى والمبنى معاً.

وبعد، إنني على يقين بأن مدونة السرد الإيرانية الحديثة التي تمّ إنجازها خلال العقود الثلاثة الماضية لا تزال أرضاً بكراً لم تكتشف أهميتها بعد داخل إيران وخارجها في وقت واحد. وإن كان الجهل بها في الخارج هو جهل مطلق أو عميم، لهذا لا بدّ من إعادة الاعتبار لهذه المدونة لتأخذ مكانتها المميزة داخل أنساق الإبداع الإيراني لأنّ المشتغلين على هذه المدونة أصحاب مواهب حقيقية تجعلهم لا يقلون شأناً عن شأن أسلافهم الذين نهلوا من التراث الإيراني وأساطيره، فجاؤوا بأعمال أدبية لها اليوم رُتبة الخلود.

□□

طوفان نوح وطوفان الروح

حوار مع الشاعر قيصر أمين بور

ولد قيصر أمين بور عام 1959 في مدينة دزفول بمحافظة خوزستان (جنوب غرب إيران) وحاز من جامعة طهران على شهادة الدكتوراه في الأدب الفارسي. صدرت له لحد الآن سبع مجاميع شعرية وكتابات في النثر.

منذ انتصار الثورة الإسلامية وإلى الآن شهدت الساحة الأدبية الإيرانية ثلاثة أجيال من الشعراء، ويعد قيصر أمين بور من شعراء الجيل الأول للثورة، ولعله أشهرهم وأرفعهم مكانة.

نظم الشعر بالأساليب كافة، حيث تطالعنا في مجاميعه الشعرية قصائد كلاسيكية معظمها غنائية (غزليات) وأخرى حرة غالبيتها بالأسلوب النيمائي الذي يعادل التفعيلة في الشعر العربي.

يتطرق أمين بور في قصائده لأغراض فردية ومجتمعية يعالجها بلغة مبسطة وصور خيالية محببة وإبداعية، الأمر الذي يضفي على نتاجاته هالة جذابة وجمالا مشوقا.

ما بين أنصار التراث والمنادين بالحداثة، اختار أمين بور طريقاً ثالثاً محاولاً في أعماله إثبات أن القديم والجديد يمكنهما التصالح في الإبداعات المتقنة ليشيدا معا صرحا جديدا لا يتطابق مع الأصول وحسب، بل ويتسق مع حاجات العصر وضروراته أيضا.

ليس أمين بور من الراغبين في الضجيج والأضواء، فرغم أن أبياته تجري على الألسن، إلا أنه لا يجري لقاءات صحفية، ولا هو على استعداد للإطلال من وسائل الإعلام العامة! بل يفضل دائما أن يكرس وقته لينهمك في أعماله وعطائه ليعيش حياته بشاعرية أوسع وأعمق.

مع ذلك طرحنا عليه خمسة أسئلة قد تعن لكل مهتم بشؤون الشعر كتب لنا أجوبتها.

فضلاً عن التدريس في جامعة طهران، يتولى الدكتور قيصر أمين بور رئاسة تحرير مجلة "سروش" الخاصة بالناشئة. وهذه عناوين مجاميعه الشعرية: في زقاق الشمس / تنفس الصبح / مرايا الفجأة / الزهور كلها عباد الشمس / كالينبوع... كالنهر (للأحداث والناشئة) / على حد تعبير السنونو (للأحداث والناشئة) وعنوانا كتابيه النثريين: الطيران بلا أجنحة / الطوفان داخل أقواس.

صديقي العزيز! بعد التحية والسلام، أراجع تارة أخرى الأسئلة التي تطرحها في رسالتك، وأقول مع نفسي إنني ربما لم أفهم مغزى الأسئلة بشكل صحيح لذلك تلكأت في الإجابة عنها:

1. ما هو الشعر؟
2. من نظم أول قصيدة في العالم؟
3. ما هي نقطة البداية في رحلتك الشعرية؟
4. ماذا ينتابك من مشاعر أثناء نظم الشعر؟
5. من هو الشاعر والكاتب؟ وهل ينبغي في الكتابة ونظم الشعر مراعاة القواعد اللغوية والنحوية كافة.

صديقي العزيز، صدقني مع أن أسئلتك بسيطة مكررة في ظاهرها، وكثيراً ما نواجهها هنا وهناك، وربما أجاب عنها الآخرون مرات عديدة، بيد أن الإجابة عنها ـ بالنسبة لي على الأقل ـ إن لم تكن ممتنعة، فهي ليست سهلة.

مع أني منذ دخولي المدرسة الابتدائية بل وقبل ذلك، منذ التحاقي بكتاتيب القرية وإلى اليوم أشارك كل سنة أو نصف سنة، بل وكل ثلث أو ربع سنة في عدة امتحانات شفهية وتحريرية فردية وجماعية، وتعلمون كم تطول الليالي التي تسبق الامتحان. إنها ليلة قدر الطلاب الكسالى تعادل أكثر من ألف شهر، لكنني أعترف أنني طوال كل هذه السنوات، لم أرتعب وأرتبك وأرتعد في أي امتحان كما أنا الآن، ولم يعترني الخوف والصداع وأنا أتلصص النظرات لأوراق الطلاب المجاورين في قاعة الامتحان وأسحق حذاء الطالب الجالس أمامي من تحت الكرسي، ولم تتوهج أذناي إلى هذا الحد، ولم أقضم

طرف قلمي إلى هذه الدرجة، ولم أحك رأسي، وعموماً لم ألجأ إلى أداء مناسك الغش الشريفة بهذا النحو من الانتظام والدقة، من السعي بين الصفا والمروة على الصفحات البيضاء إلى هرولة النظرات على أوراق الجيران ورمي الجمرات في الظلام ورشق الشيطان الرجيم بوابل من اللعنات و....

المشكلة الثانية هي أنه بالرغم من إمكانية الغش والنقل في هذا الامتحان، إلا أنني لم أعثر على الجواب المقنع في أي من الأوراق التي تطاولت عليها. من ورقة أرسطو وأتباعه المنتظمة المخططة وحتى الأوراق الغاصة بالخطوط والشطب للشخصيات الجالسة في الرتل الأول. قصتهم قصة الذين تلمسوا الفيل في الظلام.

ربما كان من المستحسن تعليق الذنب على مشجب الآخرين فنقول باستنكار: وأية أسئلة هذه أصلا؟ وأي نوع من الامتحانات هذا؟ ولكن لا يمكن بالتالي تسليم الورقة بيضاء تماما. وإذن من الأفضل بغية أن نستطيع تقديم إجابة ما، أن ننسى قضية الامتحان هذه، ونعتبر رسالتكم مجرد رسالة من صديق يمكن الإجابة عنها بروح الصداقة وبلا أي تكلف، عسى أن نكون قادرين بهذه الطريقة على الإجابة بحرية أكبر، وتعلمون أنه لم يسبق لشخص أن منح درجات لرسالة أخوية، أو سجل ضدها مؤاخذات نحوية وإنشائية.

1 ـ ما هو الشعر؟

يروى أن مجنوناً رمى حجراً في بئر، ولا زال آلاف العقلاء مجتمعين حول البئر لاستخراج ذلك الحجر من دون أن يفلحوا. يصبون مياهه في الغربال ثم يطرقونها في الهاون ضمن تشريفات خاصة ولكن دون أية جدوى. ومع أن حفر مثل هذا البئر لن يتحف أمثالي وأمثالكم بشيء من الماء، ولكن يبدو أنه يتحف البعض بشيء من الخبز... آه من هذا البئر الظالم، هذا البئر الصلف الذي لا يصل صوت إلى قعره، ناهيك عن أن يرتد منه الصدى.

لا شأن لنا الآن بصحة هذه الحادثة أو سقمها، ولماذا رمى ذلك المجنون الحجر في البئر ولم يرمه في مكان آخر؟ ربما لمراعاة النظير بين الحجر والمجنون. كما لا شأن لنا بالسبب الذي جعل أولئك العقلاء يهتمون كل هذا الاهتمام بذلك الحجر الحقير؟

على أن ذلك المجنون وحده بمستطاعه استخراج ما ألقاه في قعر البئر. فلماذا وقعت القرعة باسمي لاستخراجه، هذا ما لا أعلمه؟

وبالطبع فإني لا أتمتع بعقل كامل، إلا أنني لا أزال أتدرب على الجنون ولم أتخرج نهائياً من مدرسة العقل. وإذن لا يقوى على استخراج ذلك الحجر الكريم إلا أولئك المجانين أنفسهم وإذا تخطينا هذا الحديث، أريد أن أعرف أصلاً ما معنى هذا التجاهل الصوفي الذي يدفعنا لنكون أطفالاً فضوليين أو كباراً متبرمين، نضع قبل كل ما نصادفه عبارة "ما هو" صانعين منه لغزاً، ثم نتطلع بعد ذلك بنظرة متعاقلة سفيهة لأن نسمع جواباً جامعاً مانعاً؟

نخال أننا بحاجة للعقل والمنطق والقواعد والعلوم والمعارف عند الإجابة عن الأسئلة وحسب، بينما طرح الأسئلة أيضاً بأمس الحاجة إلى هذه المعايير. نظن أن الإجابة الصائبة هي وحدها الصعبة بينما طرح الأسئلة الصائبة قد يكون أحياناً أصعب منها بكثير. كيف يمكن السؤال بكل هذه البساطة: ما هو الشعر؟ ما هو الفن؟ ما هو الجمال؟ ما هي الروح؟ ما هو الإنسان؟ ما هو العدم؟ ما هو اللاشيء؟ ما هو الماهو؟ ثمة الكثير من الأشياء لا يمكن تعريفها، مثل الوجود ذاته.

هل يتسنى وضع "هل" أمام أبعد الأمور عن الـ "هل"؟ ما أسذج الذين يظنون أن باستطاعتهم عبر معادلة "الجنس القريب + الفصل القريب" البسيطة، الوصول إلى الحد التام لكل الأشياء! ويخالون أن وضع قبعة النطق على رأس الحيوان يقلبه إلى إنسان، متوهمين أن ليس الإنسان سوى هذا الحيوان الناطق، أي صانع الكليات!

لو سألتم مثلاً ما هو الوزن والقافية في الشعر؟ أو لماذا انهزم نابليون في المعركة الفلانية؟ ربما أمكنني الجواب بمراجعة الكتب أو الذاكرة.

ولكن حينما يسأل أحدهم: ما هي أسباب انكسار القلب؟ ماذا يجب علي أن أقول؟

أو إذا كنتم قد سألتم كيف يظهر الشعر إلى النور، استطعت القول مثل غيري أن عملية إنتاج الشعر هي كالتالي: نعد أولاً أدوات إنتاج الشعر كالقلم والأوراق والسجائر والشاي و... ثم نسجل مكانتنا الطبقية في أعلى الورقة حتى لا ننساها. بعد ذلك نكتب أسفلها مسودة مطالباتنا الطبقية، حتى نستطيع إنشاء شعر يتسق والإرادة الجماعية.

أو إذا سألتم مثلاً ما هو رأي أرسطو أو غيره من النوابغ حول الشعر، أمكنني استعراض عدة أسماء وتعاريف، وطبعاً بوسعكم أنتم أيضاً مراجعة

الكتب والبحوث الصادرة في هذا المضمار لمعرفة أن أرسطو مثلاً اعتبر الشعر كلاماً خيالياً مثيراً. وقرر ابن سينا أنه كلام مثير للخيال يصطنع بعبارات موزونة ومتساوية. واعتبره نصر الدين الطوسي كلاماً تخيلياً ونظامه العروضي صناعة يستخدمها الشاعر لتنسيق المقدمات الموهمة والتئام القياسات المنتجة بطريقة تضخم المعنى الصغير وتصغر الكبير، وإظهار الحسن في زي القبيح، والقبيح في صورة الحسن، وإثارة العصبية والشهوة بالإيهام، وقبض الطبائع وبسطها بالإيهام وخلق أمور عظام في نظام العالم.

ويعرفه قدامة بن جعفر بأنه كلام موزون ومقفى يدل على معنى. ويقول السكاكي عنه إنه كلام موزون ومقفى. ويراه شمس قيس كلاماً مدروساً مرتباً معنوياً موزوناً متكرراً متساوياً متشابه الحروف في نهاياته.

وآخرون غيرهم، قدم كل واحد منهم وصفاً أو تعريفاً أو صورة للشعر كما يدعي. روبرت فروست على سبيل المثال يبدو أنه أحل تعريف الإيهام محل تعريف الشعر: الشعر هو أن تقول شيئاً وتريد شيئاً آخر. ويعد دي لويس الشعر بأنه التصوير ليس إلا. ويعتبره وليام وردزورث صورة الإنسان والطبيعة. ويراه فولتير موسيقى الأرواح الكبيرة الحساسة، ولامارتين وشكسبير الموسيقى الداخلية للإنسان، ويصفه آخرون بالنار الكامنة، والشعلة الوهاجة الخالدة، والشعوذة والبهلوانيات اللسانية، أو الخداع والتقليد، أو اللطف الإلهي.

بمراجعة آثار من هذا القبيل، بمقدوركم العثور على آلاف التعاريف والأوصاف للشعر، لكن الشيء الوحيد الذي لا تعثرون عليه هو: ما هو الشعر؟

الحقيقة أني أرغب جداً في وضع كتاب بعنوان "الأسلوب المبسط لتعليم الشعر" وإرسال نسخة منه إليكم. أو أنشر إعلاناً في الصحف تحت عنوان: "تعليم الشاعرية المضمون في عشرة دروس" وقد أعلن أحد الشعراء يوماً في صحيفة من الصحف "بإمكاننا تصليح أنواع الشعر إذا رغبتم"، لكنني لا أستطيع هذا.

كما أني لا أعلم شيئاً في هذا الميدان من الناحية العلمية، لكنني أتذكر فقط أني قرأت في كتاب أن الشعر هو هرمون تفرزه غدة في الجسم، إلا أنه لم يسم ذلك الهرمون.

والأقسى من ذلك أني قرأت لا أدري في أي الكتب قول شاعر. ربما كان اسمه أندريه فيزنيسينسكي أو شيء من هذا القبيل. في حوار صحفي يؤكد:

"إنني أرغب أكثر ما أرغب في قراءة الكتب العلمية الهندسية. تجدون على طاولتي كتاباً هندسياً يضج بمعادلات لاختبار مقاومة البيتون المسلح وما إلى ذلك...

وقد حاولت مثلاً عن طريق اختبارات مقاومة البيتون المسلح صياغة نظرية عصرية في خصوص أوزان الشعر. فلو تصورتم السطر الشعري كنتوء أرضية إيوان في بناية، يكون الضغط على بداية السطر أكبر، وينخفض الضغط طبيعياً كلما تقدمنا إلى الأمام. أريد أن أقول إن قوانين شد الفلزات وشد الأرواح واحدة متماثلة..." أعتقد أن هذه النماذج تغنينا عن كل التفاصيل التي لا آخر لها. وأنا واثق لو أن للشعر معادلة فيزياوية أو كيمياوية، لاكتشفها الشعراء قبل غيرهم. وعندئذ يستطيعون متى ما رغبوا أن يصهروا عدة فلزات ولا فلزات ليصنعوا منها سبائك الشعر. أو يستخدموا عاملاً مساعداً (كاتليزر) لزيادة سرعة التفاعلات الشعرية الكيمياوية، حتى يتمكنوا بكوب واحد من ذلك المحلول في اليوم الواحد، الحصول على عدة دواوين شعرية. ثم يستعملون أحد الكواشف الكيماوية مثل التورنسل لنقد نتاجاتهم الشعرية أو نتاجات غيرهم. فإذا تحول التورنسل إلى اللون الأحمر اتضح أن الشعر ذو خاصية حامضية، وإذا أصبح أزرق اللون، كان الشعر ذا خاصة قاعدية و....

2- من نظم أول قصيدة في العالم؟

الأخبار والروايات في هذا الخصوص متضاربة. أورد بعض رواة الأخبار في نسخ قديمة إن:

"يعرب بن قحطان بن عامر بن شالخ بن أرفخشد بن سام بن نوح صلوات الله عليه، الذي عمر أربعمئة سنة، وسميّ يعرباً لأنه تكلم عربياً، وانتشرت اللغة العربية من لسانه بعد الطوفان، كان مشغولاً بالسجع والقرائن، ولأن بعض المصاريع كانت تأتي موزونة في أثناء السجع العربي، فقد اكتشفها يعرب بقوة فطنته وذكاء قريحته وانتبه إلى الفرق بين الموزون وغير الموزون في الكلام وقال بيتين من الشعر ارتجالاً وأنشدهما في محفل خاص ضم كبراء أقاربه وأعيان عشيرته.

ولأنهم لم يكونوا قبل ذلك قد سمعوا كلاماً موزوناً قالوا: أي نسق من الكلام وترتيب في الحديث هذا لم نسمعه منك قبل اليوم؟! فقال لهم: وأنا أيضاً لم أسمعه من نفسي قبل هذا.

لذلك أسموا ما جاء به شعراً لأنه ألقي في شعوره من دون أي تعلم أو تعليم، وأطلقوا على قائله اسم الشاعر.

ويقول البعض إن أول من قال الشعر هو جرهم بن قحطان. وبعض أصحاب التواريخ يرجعون الشعر الأول إلى أبينا آدم صلوات الله عليه..."

أتصور أن الأفضل والأصوب لنا بدل أن نتحرى مزيداً من الروايات المختلفة الأخرى، ونتقصى الاسم الصحيح لأول شاعر على وجه البسيطة، أن نبحث عن حقيقة الأمر في أعماق هذه الرواية ذاتها. لأننا لو بحثنا عن اسم معين وزمان ومكان محددين لمعرفة أول قصيدة وشاعر، لما بلغت تحرياتنا الجزم والنهاية أبداً. الواقع إن الشعر يحدث بعد الطوفان، سواء كان طوفاناً داخلياً أو خارجياً، سواء كان طوفان نوح أو طوفان الروح. ثم الواقع هو أن اسم أول شاعر كان اسماً عاماً وليس اسماً خاصاً. وحتى لو كان أول الشعراء أو آخرهم، سيقول بعد إنشائه الشعر: "أنا أيضاً لم أعهد هذا الكلام عن نفسي في السابق".

والحقيقة إن أول شاعر شعر بالكلام الموزون بلا وسائط التعلم والتعليم.

والحقيقة الثانية هي أنهم نسبوا ابتداع الشعر لآدم.

والآن ما هو الفرق فيمن يكون هذا الآدم. الآدم آدمي على كل حال.

وما الفرق!! ما هو هذا الشعر؟ هل كان رثاء لهابيل الذي قتل على يد قابيل، أو وصفاً للجنة التي خسرها آدم. أو أغنية ترنموا بها من أحزان الغربة، أو حكاية أو مثنوياً يشتكي صاحبه لوعة الفراق؟

وما الفرق لو كان الشعر الأول باللغة السريانية أو العربية.

الحقيقة على كل حال هي أن آدم أول الشعراء، أو أن الآدم الأول كان شاعراً.

هل ترون كم هي رمزية وتمثيلية، وصحيحة ودقيقة في الوقت ذاته! حينما أقول إنها صحيحة لا أقول ذلك ابتناءً على علم الرجال، إنما اعتماداً على الرواية ذاتها وعلى الدراية يمكن استنباط صحتها. فسواء كان آدم أول الآدميين، أو أول الأنبياء، أو كليهما، لا ريب أنه كان شاعراً. لو كان أول الآدميين وجب أن يكون شاعراً حتى يستطيع أبناؤه الصالحون من بعده أن يرثوا عنه هذه الملكة والذوق. إذا سلمنا أن جزءاً من القريحة الشعرية على

الأقل يعزى إلى الوراثة. وإذن فلا جدال أن أول الآدميين كان شاعراً. وبقلب المسألة رأسا على عقب نقول إن أول الشعراء كان آدم.

فالشاعر لابد أن يكون آدمياً. وقد يقول قائل إننا هنا أيضاً وكما هو المألوف غمطنا حقوق المراة، ولم نأخذ حواء بنظر الاعتبار. ونقول له متى تريدون الاعتراف بأن حواء أيضاً آدمي، مع أن آدم وحواء يختلفان عن بعضهما، ومع أن آدم ليس حواءً، إلا أن حواء آدمية، وبالتالي حينما نقول إن أول الشعراء كان آدميا، فهذا يشمل حواء أيضاً.

وإذا اعتبرنا آدم أول الأنبياء لكان شاعراً أيضاً. دعوني.. أخبركم بأصل القضية: الآدميون كلهم شعراء. كل الآدميين الصالحين شعراء. كل الفلاسفة والأولياء والأئمة شعراء.

ولولا خشية الكفر لقلت إن كل الأنبياء شعراء. وفوق كل هذا لقلت إن الله أيضاً شاعر. وحينما أقول إن كل الآدميين الأخيار شعراء، أستطيع القول إن كل الشعراء أخيار. طبعاً، كل "الشعراء"، أي أنني أشدد على كلمة "الشعراء" لذا حينما تشاهدون أن بعض الشعراء آدميون أشرار، اعلموا أنهم إما ليسوا شعراء أو ليسوا آدميين.

وإذا صرفنا النظر والسمع عن هذا القول سيغدو من الصعب جداً معرفة أول الشعراء. التذكرات لا تتحفنا بشيء في هذا الميدان.

فلم أعثر بين النسخ الخطية القديمة على أي تذكرة كتبوا عليها: "تذكرة الشعراء ساكني الكهوف" أو تذكرة الشعراء النياندرتاليين" أو "تذكرة الشعراء الشبيهين بالقرود".

الحقيقة أن الأمر كما لو سألتم "أين حدثت أول ابتسامة إنسانية ومتى؟" أو سألتم: "من هو مخترع الابتسامة؟" أو "ما اسم مكتشف الدموع؟" أو "من هو مكتشف الحب؟"

(مع أن جواب السؤال الأخير واضح وجلي لأن مكتشف الحب هو "الدمع"، ومع أن الحب ذاته هو الذي اكتشف الإنسان، وهو ذاته الكشف والكشاف).

أو كما لو سألتم: "من هو ومتى أول من خط مصير الطيران على أجنحة الفراشات وخاطه على أجنحة اليعاسيب؟"

أو سألتم: "من هو ومتى أول من ضمّ ملحق الخفقان لإضبارة الراية؟" لندع هذا الآن، أخال أن ثمة سبيلا آخر للوصول إلى جواب هذا السؤال، وهو أن نلجأ لمعرفة ينبوع هذا النهر الخيالي المتعرج الصاخب الزخار، إلى النسخ الخطية. ولا نعرف سوى أن نهر الشعر ينبع من قمة الخيال، وقمة الخيال أعلى قمة في سلسلة جبال "قاف". والحقيقة أن سلسلة جبال قاف في الجهة الأخرى من حدود جغرافيا العالم وعاصمة أرض الأساطير.

جاء في أصح النسخ الخطية وأقدم الكتب القديمة أن "جبل قاف جبل يحيط بالأرض وأنه من الزبرجد الأخضر، وخضرة السماء مستقاة منه، وهو أصل ومصدر كل جبال الأرض. وقال البعض إن ما بين هذا الجبل إلى السماء كقامة إنسان، وذهب البعض إلى أن السماء منطبقة عليه. والشمس تشرق وتغرب من هذا الجبل. وقالوا في معنى "قاف" إن ذلك الجبل المحيط بالعالم رمز لتلك القاف المحيطة بقلوب الأصدقاء. لذلك يمسكون بأقدام كل من يريد تخطي جبل قاف ويقولون له لا شيء وراء هذا الجبل. كذلك من يتمشى في ولاية القلب وصحراء الصدر، لو أراد أن يضع أقدامه خارج صفات القلب وصحراء الصدر، لقبضوا على أقدامه في مقام القلب وسألوه: إلى أين أنت ذاهب؟ نحن معك ها هنا".

حسناً، تلاحظون أن كل إمارات جبل قاف صحيحة لحد الآن، وأرجو أن تحتفظوا في ذاكرتكم بعنوان ينبوع هذا النهر بنحو دقيق حتى لا تضلوا الطريق.

ولكن ربما كان السبيل الأخير لبلوغ ينبوع هذا النهر، أن نغسل النسخ الخطية في مياه النهر ونسير حتى يقول لنا الطريق نفسه أين يجب أن نذهب. أيا كان، ينبغي أن نسير ونسبح عكس تيار هذا النهر، نصعد درجات الأمواج، ونتخطى التعرجات والمنعطفات. نرتقي سلالم الشلالات، وبعد أن نعبر الجبال والوديان الوعرة، نصل إلى الينبوع الأول لهذا النهر.

ولكن بأية واسطة؟ وبأي زورق؟ لاشك أننا يجب أن نتحرك بالواسطة نفسها ومن الطريق نفسها التي سار فيها هذا النهر إلى هنا. نعلم أن هذا النهر ينبع من قمة الخيال ويجري على قاع الخيال إلى أن يصل إلى هنا، وإذن نركب أمواج الخيال ونسير.

الواسطة التي معنا تسهل علينا مهمتنا.

نستطيع بطرفة عين أن نطوي القرون والعصور. سفر في الزمان لا في المكان. نطوي العصور الجيولوجية المختلفة ونصل. نفتح أعيننا. تبقى الأعين والأفواه فاغرة من الدهشة وأطراف الأصابع في الأفواه! يا له من عالم مذهل!

سراخس هائلة الحجم، وسحليات عملاقة (ربما كانت الديناصورات ذاتها) الجو ساخن محرق، واهتزازات أرضية عنيفة، ورعود وبروق متواصلة مرعبة. غابة لم تبصر الشمس أرضها. أشجار متشابكة بجذوع متداخلة وأغصان معقودة. نتقدم قليلاً إلى الأمام. ها قد حلّ المساء. ثمة مكان بعيد تغمز أضواؤه لنا. كهف يتبدى في قلب الجبل. نتقدم بفزع وهلع. ننظر بحذر داخل فتحة الكهف. هنالك نار موقدة في داخله. طفل يكسر الأغصان ويرميها في النار. الرجال جالسون حول النار يتحدثون. جلس رجل في طرف آخر ينحت من حجر رأس رمح. رجل آخر يعالج عظم حيوان.

إحدى النساء تكنس أرض الكهف بشجيرة عجيبة غريبة.

تؤول النار إلى الأفول رويداً رويداً، وينام الجميع باستثناء اثنين أو ثلاثة. أوقد أحد الرجال ناراً في جانب آخر من الكهف، وراح يرسم على ضوئها ماعزاً جبلياً على الجدار.

شاب تمدد في نهاية الغار لكنه ليس بنائم. تمر أمام عينيه أحداث اليوم السابق. ينبعث مشهد الصيد في روحه. الغزالة التي اصطادوها وما كان يرغب أن يصطادوها.

آخر نظرات غزال صغير كانت مسمرة على أمه وهي ترفس بأطرافها. نظرة أخرى من الغزال الصغير هي ذاتها! لهذا كان ينازع نفسه هكذا. أية نظرة هذه؟ ماذا كانت تقول النظرة؟

إنه شاعر!

ليس بوسعنا أن نتقدم أكثر من هذا.

نعود إلى صلب الموضوع. لا بأس، يبدو أن نتائج التحقيقات النظرية والعلمية قريبة من بعضها، سواء الرؤية الأولى التي اعتبرت آدم أول الشعراء أو الرؤية الثانية التي تحرت ينبوع الشعر في جبل قاف، أو الرؤية الأخيرة التي شاهدناها بأم أعيننا.

أما أنا فلا أعلم أكثر من هذا. وربما كان الشعر أساساً شيئاً ألهمه الجن لأول مرة إنساناً ممسوساً بالجن، أي مجنوناً (تلاحظون إننا عدنا تارة أخرى إلى الجنون والخبل!).

وربما كان كل هذا بسبب "التابعة"، أي الجن أو الملاك، أو الشيطان الذي يقال إنه يصاحب الشاعر ويوحي له بأشعاره.

وربما كان الأمر مدبراً من قبل آلهات الإلهام. إحدى الآلهات الأرضية أو تحت الأرضية أو السماوية في اليونان القديم. أي في عصور غامضة مضببة كان عدد الآلهة أكثر حتى من عدد البشر، وكانت الآلهة تتقاتل وتتزاوج فيما بينها ومع البشر أيضاً. زيوس إله الآلهة الكبير القابع على قمم الأولمب له من الأبناء ما لا عدّ له ولا حصر. أحد أبنائه علّم الإنسان الشعر.

وربما كان الأمر بالبساطة التي يقترحها أرسطو "حيث إن غريزة التقليد والمحاكاة كانت طبيعية في ذات الإنسان، فمن كانت لهم منذ البداية مواهب أكثر في هذا المجال، تقدموا إلى الأمام خطوة خطوة وراحوا ينشدون أبياتاً بالبديهة، ثم انبثق الشعر عن بدائههم".

ومن يدري؟ ربما لم تكن أي من هذه النظريات صحيحة!

3. ما هي نقطة البداية في رحلتك الشعرية؟

الحق أنني لا أدري ما هو تعريفكم للنقطة. إذا كانت ذلك الشيء الذي لا طول له ولا عرض ولا ارتفاع، فهذا شيء لم يخلقه الباري عز وجل. وإذا اعتبرتم النقطة محل التقاء خطين، ربما كانت نقطة بدء الشعر منطبقة على محل التقاء خط الخيال وخط العاطفة. هذا لو كان للخيال والعاطفة خطوط. ثم إنني لا أدري في أي تاريخ وأية ساعة التقى هذان الخطان لأول مرة وقدح منهما شرر الشعر. ربما كان هذان الخطان متوازيين ولن يلتقيا أبداً أو أنهما لم يلتقيا لحد الآن، أو لعلهما خطان متطابقان.

ربما لم تكن للشعر نقطة بداية أصلاً، إنما له خط بداية. والإنسان يدرك أنه يقول الشعر حينما يقع على خط البداية، وربما لم يدرك ذلك حتى حينما يكون هناك، إنما في نقطة النهاية فقط يفطن إلى أن الحماقة التي ارتكبها أو الحجر الذي ألقاه في البئر يسمونه شعراً.

ولعل الشعر ليست له لا نقطة بداية ولا خط بداية، بل له حجم بداية. وأساساً حينما تكون النقطة لا شيء، يكون الخط أيضاً حاصل جمع اللا أشياء، أي أنه بدوره لا شيء.

وربما كان الشعر خطاً بلا بداية ولا نهاية. لأننا لم نر الشعر يوماً يأخذ موعدا مسبقاً من سكرتيرة الشاعر قبل أن يفد عليه. ربما لأن الشعراء ليست لهم سكرتيرات أصلاً، هم أنفسهم "سكرتيرون"، سكرتيرو أنفسهم، أو سكرتيرو غيرهم، سكرتيرو قلوبهم.

لا يدخل الشعر فجأة. بل يدخل بهدوء بعد أن يفتح الباب بهدوء ويأخذ الشاعر على حين غرة بحيث لا يفهم الشاعر إلا بعد ذهابه، أن الضيف سار على سجادة الغرفة بحذائه ولم يبق منه إلا آثار أقدامه.

حتى لو جاء ليلة امتحان الرياضيات لاستسلم له الشاعر رغم إرادته. لا يستطيع أن يتعامل معه بأسلوبٍ إداري فيقول له مثلاً تعال غدا. لأنه إذا غادر فلن يكون من المؤكد رجوعه غدا.

لو علم الشعراء في أية الأحوال والأزمان نظموا أول أشعارهم، لاحتفلوا في ذلك اليوم من كل عام بعيد ميلادهم، ربما تذكر الشعراء نهايات أشعارهم أكثر من بداياتها. وخصوصاً بدايات أول قصائدهم. وربما كان الأمر هكذا بالنسبة لي وحسب.

ذلك أن انطلاقة الشعر غارقة دوماً في ضباب كثيف بداية كل شعر ضائعة في غمامة كثيفة من الغموض والألغاز كما هي بداية البشرية.

الشعر قطار شغّال يزحف من أعماق نفق طويل مظلم. جزء من هذا القطار يبقى مخفياً في العتمة والدخان والضباب.

الشعر دهشة وتفتّح. هل بالإمكان أن نطلب من الوردة أن ترسم لنا خطاً بيانياً لأريجها في أوعيتها وشعيراتها منذ كانت برعما إلى أن تفتحت؟

لو سألنا أحد البراعم عن هذه الأسرار، فما سيكون سوى التبسم الساخر جوابه؟

4 ـ ماذا ينتابك من مشاعر أثناء نظم الشعر؟

وهذا أيضاً سؤال من تلك الأسئلة نفسها؛ لسنا من الراسخين في المنطق والبراهين ولكن يبدو أن ثمة تكرارا يعشعش في هذا السؤال. كيف ذلك؟ لأننا نستطيع إعادة صياغته بالقول: "عندما تشعر أن شعورا عميقا ينتابك، فما هي المشاعر التي تنتابك؟"

فالشعر هو الشعور وهو التلقي. إنه الشعور بالشعور. والشعر هو الحضور وهو الغياب. الحضور في الذات والظهور في الذات والغياب عن الذات.

بأي علم حصولي أو حضوري يمكن إدراك الحضور في الذات والغياب عن الذات؟

من أجل أن يكون للإنسان شعوره، يجب أن يكون قريباً من ذاته إلى أقصى الدرجات، بل ينبغي أن يكون متوحداً بذاته، أي لا يكون إلا ذاته. ولأجل أن يدرك ما هو شعوره في تلك اللحظة يتعين أن لا يكون هو ذاته بل ينأى بعيداً عنها، حتى ينظر لنفسه من الأعلى، ويلمحها من بعيد جالسة تنظم الشعر، ويبقى محدقاً في نفسه من بعيد إلى أن يكتشف ما هو شعوره حينما يكون هذا شعوره. أي يجب أن يكون هو ذاته ولا يكون ذاته في الوقت نفسه، وهذا اجتماع نقيضين على حد تعبير المناطقة.

بالضبط كمن يريد أن يرى كيف يرى حلماً.

فهو من أجل أن يرى حلماً يجب أن يكون نائماً، لكنه من أجل أن يرصد نفسه وهو يرى حلماً عليه أن يكون مستيقظاً.

أو كشخص يريد أن يرى ما هو الظلام فينير المصباح ليرى الظلام. إنارة المصباح وهروب الظلام شيء واحد! أو على حد تعبير جلال الدين المولوي الرومي كظلّ يعشق رؤية الشمس فإذا تراءت الشمس لم يكن ثمة ظل:

الظلال التي ترنو إلى رؤية النور

تزول إذا ظهر لها النور

والقضية كقصة تلك البعوضة التي اشتكت الرياح عند نبي الله سليمان، وحينما أحضر سليمان الرياح إلى المحكمة، هربت البعوضة من فورها وهي تقول:

كيف يقر لي قرار إذا جاءت الريح.

إنها تأخذني ذات اليمين وذات الشمال بلا رحمة

وحقاً، ما هو شعور قطعة حجر حينما تنبثق من صدوعها الشقائق البرية؟

لا شيء! ربما شعرت فقط أن يداً غريبة تدغدغ أقدامها بضعة أيام، أو أنامل ناعمة غامضة تداعب خاصرتها. وبماذا تجيبون إذا واجهكم هذا السؤال في أحد الامتحانات: "اشرح الأبيات المعقدة لمشاعر والدة تعثر على ابنها الضائع بعد سنوات طوال وتظل تضحك وهي تبكي، من الناحية العلمية في سطرين" (درجتان).

وبالتالي من أجل أن نكون قد أجبنا على سؤالكم، أستطيع القول فقط: مشاعري أثناء نظم الشعر تماماً كمشاعر شخص ينظم الشعر!

وهكذا تلاحظون أنّ الحلقة المفرغة قد اكتملت!

5 ـ من هو الشاعر والكاتب؟ وهل ينبغي في الكتابة ونظم الشعر مراعاة القواعد اللغوية والنحوية كافة؟

لو أردنا أن نستعين تارة أخرى بأقدام المناطقة الخشبية، ونعتمد للإجابة عن هذا السؤال على تعريفهم الآخر للإنسان، سنجد أن "الإنسان حيوان كاتب". بمعنى أننا متى ما ألفينا في حديقة حيوان الدنيا، مخلوقاً يكتب رسالة "أطيب التحيات..." لحيوان آخر في القفص المجاور، علمنا أنه إنسان وعلينا إطلاق سراحه من قفص الحيوانية وحبسه في خانة أخرى.

ونستنبط من هذا التعريف أيضاً أن الكتابة عرضٌ خاص بالإنسان. وأنتم تعرفون ما هو العرض. إنه المرض، إنه العلة، إنه السقم، ما لا يدوم، وما لا يقوم بذاته، بل يقوم بالجوهر.

ولكن هذا ليس اكتشافاً جديداً. واضح أن الكتابة قائمة بالجوهر. فبدون الحبر لا يمكن الكتابة أي على الإنسان أن يكون له جوهر الكتابة [الحبر] وجوهرتها، حتى يتمكن منها!

ولكن إذا أردنا التسليم بتعريف الكتابة هذا، توجب القول إن الكاتب هو الشخص الذي يكتب، أي شخص يكتب. كل شخص يكثر من الكتابة. وإذن فالطفل الكسول الذي يبقى ينقل أحد الدروس عن كتاب "القراءة" سبع مرات إلى منتصف الليل كعقوبة فرضها عليه معلمه، لا يختلف بشيء عن تولستوي الذي أعاد كتابه "الحرب والسلام" سبع مرات. فكلاهما يكثر من الكتابة. أما إذا تعمقنا أكثر وقلنا إن الكاتب هو من يحترف الكتابة، حينئذ يتبدى جميع كتاب المكاتب الإدارية والرمالين وكتّاب الأدعية والعرائض عند أبواب المحاكم ممن يستحقون جائزة نوبل للآداب.

ولو قلنا إن الكاتب هو من يكتب ما دام على قيد الحياة، وجب نحت تماثيل المؤلفين السوقيين والكتاب البوقيين ومترجمي كتب الطبخ الجوقيين من ذهب ونصبها في أعظم ساحات العالم.

وعليه، الأفضل أن نعكس هذه العبارة وبدل أن نقول إن الكاتب هو من يكتب ما دام على قيد الحياة، نقول إن الكاتب هو الباقي على قيد الحياة ما

دام يكتب. أي أن حياته هي كتابته. فهو ليس من يكتب في حياته، بل الذي يحيا في كتابته، حتى لو عاش طوال حياته أربعين صفحة فقط. أو عاش قصة قصيرة واحدة فقط، أو لم تتجاوز فترة حياته بيتين من الشعر لم يقرأهما على أحد.

وإذا سلمنا أن الكاتب يكتب بدل أن يعيش، علمنا أن الكتابة بالنسبة للكاتب هي نفسها الحياة. وبهذا يتضح جواب قسم آخر من السؤال وتكون النتيجة أن قواعد الكتابة هي ذاتها قواعد الحياة. وبالتالي تعاد صياغة السؤال بالنحو التالي: "هل ينبغي مراعاة القواعد النحوية عند ممارسة الحياة؟" أو بمستطاعنا ترتيب السؤال بالشكل الآتي: "هل يجب مراعاة قواعد اللغة أثناء الحب؟"

سؤالكم: هل يفكر الشاعر في لحظات نظم الشعر بقواعد اللغة أو المعاني أو البيان أو البديع أو العروض أو القافية، يناظر تماماً من يسأل: "الطفل الذي يبتسم لأمه وهو في المهد، هل يفكر أثناء التبسم بالعضلات التي تتعاون لتسحب شفتيه إلى الأعلى والخارج كي تخلق البسمة؟"

وإذا أردنا استخدام لغة القواعد النحوية في الإجابة عن سؤالكم قلنا:

اللغة لا تتلقى الأوامر والقواعد إلا من نفسها. وخصوصاً لغة الشعر التي لا تقبل الأوامر إلا من القلب. وبكلمة واحدة، لغة الشعر لا تصدر أوامر ولا تتلقى أوامر.

اللغة سكرتيرة القلب في وزارة الشعر. يقول الشاعر كل ما يأمره القلب أن يقول. فنظام السادة والعبيد ألغي منذ أمد طويل في قرية الشعر.

وطبعاً، أقصد قواعد لغة لا تحسن سوى إصدار الأوامر والنواهي وأفعال الأمر وأفعال النهي، وحتى الأمر بالمنكر والنهي عن المعروف أحياناً، كالنهي عن بعض الأخطاء الشائعة المستخدمة.

الإنشاد "فعل مجهول" لا من حيث أن فاعله غير معروف، بل لأن فاعله الحقيقي غير معروف. وربما لهذا شبهه القدماء بالسحر والإعجاز. معلول غير معروف العلة. هذا رغم أن الإنشاد ذاته علة، علة أو مرض أو وجع، حكاية من يعتبر الشاعر فاعل الإنشاد، حكاية تلك النملة التي مشت على الورقة فشاهدت القلم يكتب، فطفقت تثني عليه وتمدحه. الكتابة كما قالوا "فعل لازم" وليس "متعدياً".

الشعر الجيد لا يعرف القيود ولا يخضع لأغلال الزمان والمكان. الشعر الجيد يجتنب حروف الإضافة. لا يمكن تجزئة الشعر الجيد وتركيبه. الشعر الجيد من المبهمات. الشعر الجيد "ماضي نقلي" رغم وقوعه في أزمان جد قديمة إلا أنه ساري المفعول إلى الزمن الحاضر وحتى إلى المستقبل.

الإنشاد فعل لا يستطيع حتى أكبر الشعراء أن يصرفه في صيغة المستقبل فيقول:

سأكتب غداً أو بعد غد شعراً. كلما كان الشاعر قديراً أكثر كان عاجزاً عن التفوه بهذه العبارة أكثر. فهذا كقول القائل: إنني في العاشرة والنصف من صباح الثامن من أيلول بعد خمسة أعوام سأكون صوفياً واصلاً إلى أقصى الحدود! أو كمن يقول: في الثالثة و 35 دقيقة من حزيران 2009 سأبتسم ابتسامة بزاويتين حجم كل واحدة 45 درجة! أو أنني في ذلك التاريخ تحديداً سوف أشعر بحزن شديد وأجهش بالبكاء لمدة 75 ثانية! الشعر. فعل ينبغي استخدام الوجه "الالتزامي" في تعريفه، مع عدة قيود تشكيك وترديد "ربما" و"كأنما" و"أظن" و"أو" الشك والترديد وحتى "أو" تقرير النوم.

الكتابة بلغة أخرى من الأفعال الخارجة عن القاعدة، رغم أن للأفعال الخارجة عن القاعدة أيضاً قواعدها على كل حال.

ولكن عموماً لا يمكن القول أبداً إن القواعد تصنع القصائد، إنما القصائد هي التي تصنع القواعد. وبالتالي يجب القول: بالنسبة لمن تكون الكتابة استثناءً في حياته، من الضروري مراعاة القواعد.

أما بالنسبة لمن تكون الكتابة "قاعدة" حياته، فليس من الضروري أن يفكر بأية قاعدة سوى الحياة.

طبعاً، الكلام يطول في هذا المجال. علينا أن نسأل أولاً: أية قواعد؟ القواعد الذاتية أم العرضية؟ القواعد الداخلية أم الخارجية المفروضة؟ وهل يمكن الوصول أخيراً إلى حيث ترتفع كل القواعد والقوانين في العمل الفني؟ ندع الشرح والتفصيل في هذا لوقت آخر.

حلم الطفولة

في أحلام طفولتي
كل ليلة
يعبر صدى صفير قطار من المحطة
وكأن مؤخرة القطار
لا تنتهي أبداً.
وكأن للقطار ألف نافذةٍ
وفي كل نافذة
أنت الوحيدة التي تلوح بالوداع
وآنذاك
يلتهب الليل
في أطر النوافذ
مع دخان شعرك المنثور في الرياح
على امتداد الطريق المفعم بالضباب
في الدخان والدخان والدخان.

ألَميّات

آلامي
ليست ثياباً لأخلعها
ليست قصائد وأناشيد
كي أعيد صياغتها
ليست صراخاً
كي أطلقها من أعماق روحي
آلامي لا تقال

آلامي دفينة.
آلامي
لا تشبه ألم أناس زماني
لكنها ألم أناس الزمان
أناس تؤلمهم طيات جلود معاطفهم
أناس تؤلمهم ألوان أكمامهم الباهتة
تؤلمهم أسماؤهم
وتؤلمهم أغلفة هوياتهم القديمة!
ولكنني
كلّ عظام كينونتي تؤلمني
وكل لحظات إنشادي البسيطة.

أنا الذي قد تحطم انحناء روحي
وأكتاف كبريائي المرهقة
ومرتكز قلبي دون الملاذ
أنا الذي قد جرحت أكتاف بكائي من دون الأعذار
وسواعد إحساسي الشعري
فأين آلام الجلود
من ألم الصديق

هذا الإصرار الغريب
إلحاح عجيب للألم
الآلام المأنوسة
الآلام المحلية الغريبة
الآلام البيتية
الآلام العتيقة اللجوجة

القلم الأول
سطّر أحرف الألم
في قلبي
ويد القدر
مزجت دم الألم
مع طينتي
إذن
كيف لي
أن أتخلص من قدري المحتوم؟

الألم
هو لون ورائحة برعم قلبي
كيف لي
أن أخلع اللون والرائحة
عن أوراق هذا البرعم المكتظ؟

يد الألم
تتصفح أوراق دفتري
والألم
هو الذي كتب قصيدتي الجديدة
وهو الذي سمعها
إذن
عمّ أتحدث أنا؟
الألم ليس كلاماً
الألم اسم آخر لي
إذن كيف لي أن أهاتف نفسي؟!

لاعب على الحبال

اتوكأ على الرياح
بعصاي الاستوائية
واقف أنا
على حبال السماء
على شفا هاويتين من الفجأة
فجأة الصوت
وفجأة الصمت
تحت أقدامي
ما زالت فوهة وادي السقوط
فاغرة.
لا محيص إذن
فأنا
بصوتٍ من الصمت
أسير
على برزخ هاويتين دوماً
فإنشاد الشعر قدري!

كن ما تكون

إياك أعني
أيا مرساة التسكين
أيا اهتزاز القلب
ويا سكينة الساحل!
إياك أعني

أيها النور
المنشور
أيا كل أطياف الشمس
أيها الأزرق الارجواني
أيها البنفسجي السمائي
إياك أعني
أيها الهياج
أيها التشويش الجميل
أيها المرح الحزين
إياك أعني
أيها الغم
الغم المبهم
أيها الذي لا أعرف
كن ما تكون
ولكن...
كلا، لا رجاء لي
فكن،
وكن كيفما تكون!

حادث

وقع
كما تقع الورقة
تلك الحادثة الصفراء.
طرأ
كما يطرأ الموت
ذلك الحادث البارد

لكنه
كان أخضر ودافئاً
عندما وقع.

عهد

أيتها الشجرة الأنيسة
أين نسيتِ
أغصانك فجأة؟

أو كما قالت شقيقتي فروغ
في أية روضةٍ
قد زرعتِ يديك حباً؟

ليكن هذا العهد
بيننا أبداً
أن تحلّ عيوني
محل يديك!.

□□

سآتي يوماً... وسأصب النور في الشرايين..

غسان حمدان

مقدمة في الشعر الإيراني الحديث

لا شك في أن الشعر الإيراني بعد الإسلام تأثر كثيراً بالشعر العربي، ولكن بعد فترة وجيزة سما هذا الشعر، بحيث أنه استطاع أن ينافس ندّه العربي. وابتدع الشعراء الإيرانيون مصطلحات و"صنائع" شعرية مميزة جعلتهم يمتازون عن نظرائهم من العرب. واشتهرت إيران باسم أرض الشمعة والفراشة والهزار والوردة والخ...

طبيعي أن أكثر القصائد التي كتبت كانت في وصف الحب والخمر والتلذذ، لكن برز من بين الشعراء من ينتقد الظلم وحتى الحكام في قصائده ويهجوهم.

في هذه الفترة التي تمتد ألف سنة. مع انقطاع يزيد عن مائة عام يمثل فترة الهجوم والحكم المغوليين. اجتاز الشعر الفارسي كل العقبات ووصل إلى هذا المكان السامق وشكل أرضية مثمرة للترابط والحوار ما بين الثقافات والشعوب المجاورة والبعيدة. وكما أنه وهب الكثير فقد تقبل الكثير أيضاً من ثقافة الآخرين... ففي فترة الحكم القاجاري الظالم في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وقيام الشعب الإيراني للمطالبة بحكم ملكي مشروطي، متأثراً بحركة سنة 1905 في روسيا وتأسيس المجلس النيابي (الدوما)، دخل الكثير من العقائد والآراء والثقافات والأيديولوجيات عن طريق تركيا العثمانية. التي كانت تمر هي الأخرى بفترة مخاض دولة جديدة. إلى إيران وأثر في الثقافة والوعي الإيرانيين اللذين كانا يعانيان من النظام الإقطاعي والملكي المتحالفين.

كما أسلفنا، حصلت تغييرات جذرية في مسار الشعر الفارسي في النصف الثاني من القرن الماضي، فجرت إضافة الأشكال الجديدة أو الشعر الحديث على الرغم من استمرارية الأطر، إلى القوالب الشعرية الفارسية.

حاول بعض الأدباء، من أمثال تقي رفعت، أبو القاسم لاهوتي، والشاعرة شمس كسمائي، تغيير العروض الكلاسيكي وأوزانه وابتدعوا شعرهم الخاص، لكنه لم يكن يختلف كثيرا عن نظيره السابق وبقي مضمونه واحدا، حتى ظهور قصيدة "أفسانه"[1] لنيما يوشيج، المعروف بأبي الشعر الفارسي الحديث.

إن الموسيقى في الوزن، وضرورة تناسب الكلمات والظرافة، واستخدام المعاني القريبة والبعيدة لبعض المفردات، وأساليب التعبير اللغوية، وكذلك حتمية القافية في ما عدا السباحة في مجال التخيل، كل ذلك جعل الشعراء الذين حاولوا كسر الأسلوب الشعري الكلاسيكي، يدركون صعوبة تحقق أمانيهم، ولذلك توقفوا أو عادوا إلى الشعر الكلاسيكي.

ولكن علي أسفند ياري (1897 . 1960) المعروف بنيما يوشيج حين شرع بأسطورته فإنما هو أنهى أسطورة الشعر الكلاسيكي الذي بداهُ رود كي، وجعل القافية والوزن دلواً فارغاً لا يروي العطشى.

ومع أن النقاد والأدباء هاجموا نيما على كسره التقاليد، إلا أنه كان يقول: "إني نهرٌ يدخل فيه الدلو من أي مكان تريد".

قصدت الأنغاسية[2] المدينة

واجتازت اليمين والشمال في مسيرها

فوجدت على الأرض مرآة ملقاةً

فقالت: "يا لها من جوهرة فريدة!"

ولّما تناولتها كي تدقق فيها

رأت صورتها

فرمت المرآة معتذرة:

---

[1] أفسانه تعني الأسطورة.

[2] أنغاس: قرية في شمال إيران، يضرب بأهلها المثل في سذاجتهم.

"اعذريني يا أختاه!

لم أكن أعلم أن هذه الجوهرة لكِ!"

نحن كتلك المرأة القروية

سذجٌ و سهلو الخداع

إذ في مرآة الحياة

نكون لا نعرف أنفسنا[1].

ومع أن موضوعات شعر نيما يوشيج لم تتعد الطبيعة ووصف مفاتنها، إلا أن ظهور رضا خان، مؤسس السلالة البهلوية، الذي جلب معه تشديد الاستبداد، جعل نيما متروياً لا يكتب الشعر الحديث ولا ينشره أكثر من عقد، ولمع نجم الكلاسيكيين الجدد، مرة أخرى، حتى إسقاط الملك المستبد من قبل قوى الحلفاء عام 1941.

يقول نيما: الشعر إن لم يستطع أن يكون جميلاً وله وقع في حياة الإنسان ويسليه سيكون عبثاً في حياته، وعلى الشاعر أن تكون لديه أرضيته الخاصة التي تصف آلامه ومشاهده وتوقعاته[2]:

إني أنتظرك في الليل

إذ تصطبغ الظلال في أغصان الأشجار البرية

بلون السواد

فيصيبني الملل والحزن

إني أنتظرك في الليل

إن كنت تذكرني أم لا، لن أنساك

فإني أنتظرك في الليل [3]

صعوبة فهم شعر نيما وجوّه الكئيب وحتى ابتعاده شخصياً عن معاشرة الأدباء والمثقفين لم تجلب له الشهرة والإقبال في حياته؛ ولكن بعد وفاته بعقد تهافت الناس على اقتناء مجموعاته الشعرية، التي طبعت بعد رحيله بفترة قصيرة:

يا عازف الناي

يا من أخذتك ألحانه

إلى أبعد الطرقات

أين أنت؟
أفكّر
بالأيام المتألقة
التي افتقدتُها
وبمواجهة الشمس
أحدق في فسحة البحر[4]

إن عدم ترحيب الناس في الأربعينات وما قبلها من القرن الماضي بالشعر الحديث كان له تأثيره أيضاً، ونقول إيجابياً، في إبداع قصائد كلاسيكية وبروز أسماء لامعة ترسخت في ساحة الأدب الفارسي، كملك الشعراء بهار، برويز ناتل خانلري ومحمد حسين شهريار وفريدون توللي وآخرين...

لاشك أن شهريار (1904 . 1988) . ولقبه الحقيقي بهجت تبريزي . الذي اشتهر بقصيدته الطويلة (سلاماً يا حيدر بابا) والتي كتبها باللغة التركية، كان أكبر شاعر كلاسيكي في القرن الماضي في إيران. اختار هذا الشاعر وصف الطبيعة في المناطق الجبلية في أذربيجان وأناسها الطيبين والساعين ....

مرّت ثانية، برقة وهدوء
من جانب السُلّم
كانت تفكر ماذا تهيئ من طعام لمريضها؟
مع هذا كانت تضمها هالة سوداء
هي ميتة، ولكن
ما زالت ترعانا نحن الأحياء[5]

إن اجتياز الروادع العالية منوط بالشجاعة والصبر، وهذا ما نجده عند هذا الشاعر الفذ الذي بقي علماً شامخاً أمام تغير الثقافة والعواصف السياسية.

كنّا ناتي وكنتُ حائراً
كأنما يُذوّبون الزئبق في فؤادي
كانت مشاهد الأرض والزمان مختلطة

وكان الكل

يتهرب بعضهم من بعض

صامتين خائفين[6].

إن أنزه الإحساسات وانظفها يمكن أن نجده في توصيف شهريار للقرى والجبال، في وصف الشارع والأشجار...

كانت السماء تدور لكي تقرع رأسي

كانت الدنيا في عيوني المذنبة سوداء

وصراخ الريح

يأتي من شقوق ومنافذ السيارة

وكان نداءٌ ضعيفٌ يتراكض خلفي

ويخز قلبي[7]

ومن الجدير بالذكر أن شهريار، بعد فشله في قصة حب، ترك دراسة الطب، وبحث عن عمل مكتبي حتى استقر في أحد مصارف مدينته تبريز شمال غربي إيران.

العودة إلى الشعر الحر

إذا كان نيما يوشيج أبا الشعر الحديث، فإن أحمد شاملو (1925. 2000)، إضافة إلى كونه أبا قصيدة النثر الإيرانية، أعاد للشعر الحر مكانته...

لم يكن موضوع الشعر لدى الشاعر القديم

عن الحياة

وفي سماء مخيلته القاحلة

لم يكن يتحدث إلا مع الخمر والحبيبة

كان يعيش في الخيال ليل نهار

مقيّداً بشراك ضفائر المعشوقة المضحكة[8]

في قصائد شاملو يُحَسّ بنوع من الخوف: خوف من العوالم المجهولة. فهو مثل أي شخص ابتلي سابقا بمصيبةٍ ما والآن إذ يتذكر ذلك، يتوقف قلبه... في شعره ثمة يأس ولكنه ليس أبديا:

من الكوّة
بقلبٍ متعبٍ، وشفتين مزمومتين، ونظرة باردة
ألقي نظرة، صباحاً، بعينيّ الناعستين
إلى الخارج:
في الهواء المضبب المبلل المحزن
نتف حبال فضيّة في مسبحة الجواهر...
وفي موقد الريح، تلك النار الملولة
التي تحرق، رويداً رويداً، وبلا شعلة
أوراق أجمات خضراء...(9)

يعتبر شاملو الشعرَ حادثةً، حادثة مسببها الزمان والمكان. ولكن شكلها يتحقق في اللغة.. ليست المفردات في الشعر مظاهر الأشياء. وإنما هي نفسها أشياء تجد حضورها فيه، في الكلمات، بلونها ومذاقها، بصوتها وحجمها ورقتها، بالإيحاءات التي توجدها، بالتداعيات الممكنة فيها، بكل الطاقة التي يمكن أن تكون لها، بكل الثقافة المستترة وراء كل منها، بكل الطيف الذي يمكنها أن تحدثه، وبكل التاريخ الذي لها. وعلى الشعر أن يكون قبل كل شيء شعراً، يعني: أولاً الشعر وبعده الالتزام. يجب الفصل بين الشعر والشعار(10):

يا للطريق البعيد!
يا للطريق البعيد الذي لا ينتهي!
يا للقدم العرجاء!
النَفَس مع التعب في حربٍ
أنا مع ذاتي
والقدم مع الحجارة!
يا للطريق البعيد
يا للقدم العرجاء!(11)

يدعي أحمد شاملو أن قصيدة النثر أو الشعر الأبيض، كما يسميها، هي شعرٌ لا يريد أن يظهر على شاكلة الشعر. ربما هي رقص لا يحتاج إلى إيقاع أو موسيقى حسيّة أو خمر لا تسعها كأس ذهبية، الشعر الأبيض لديه فكر

سام ولطيف ولكنه متمرد بحيث لا ينحصر في أي قالب ووزن ولا يستطيع المرءُ لجمه...[12]

أسأل نفسي أحياناً

ما الذي يقوله غرابٌ،

بذلك الحضور القاطع، كصلاة الظهر،

عندما يفرد جناحيه،

بلون حزنهما المصرّ،

على صفرة حقل قمح ملوّح بالشمس [13]

ولادة أخرى للشعر الحر

مع أن فروغ فروخزاد(1935 . 1967) ولدت في عائلة مهتمة بالثقافة، والأدب خصوصاً، لكن هذا لم يكن السبب الأصلي لاتصالها بالمجتمع الثقافي والأدبي، بل روحها المتمردة التي تغرد خارج السرب، وتجاربها الشخصية، وأهمها طلاقها وحرمانها من رؤية ابنها الوحيد، وضعتها في مسار اعتبر شذوذاً عن المجتمع:

إن الذي خفي في بحرٍ

إلى متى يمكنني أن أخفيه؟

معك، أنت في هذا الطوفان المخيف

يا ليتني كنت أملك الشجاعة لأتكلم..[14]

إن الشعر الفارسي الحديث مدين بالكثير لفروغ، التي فاجأت المجتمع الأدبي الإيراني بمجموعتها الشعرية "ولادة أخرى" فاعتبرت، لفيضان عواطفها النسوية، أكثر شاعرات إيران أنثوية: قام حتى الشعراء الرجال بتقليد أسلوبها ومزج الخيال بالرقة والعواطف، وأقبل الناس على الشعر وزادت مبيعات الدواوين والمجموعات الشعرية في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن الماضي:

إنْ جئتَ إلى بيتي، اجلب لي،

أيها الحنون

سراجاً ونافذة صغيرة،

كي أنظر منها

إلى زحام الزقاق السعيد[15]

في اعتقاد فروغ ليس ثمة شعر قديم وجديد.... "الشيء الوحيد الذي يميز شعر اليوم عن شعر الأمس هو الفاصلة بين المضمون المادي والمعنوي لحياة اليوم مع حياة الأمس. وأنا لا أستطيع أن أفسر لماذا أكتب الشعر، ربما يكون ما أحتاج إليه مقاومة الزوال.... إن الشعر نافذة وكلما أدنو منها، تُفتح الدرفتان بذاتهما فأجلس تحت النافذة: أحدق. أغني، أصرخ، أبكي، وأمتزج مع صورة الأشجار؛ فإني أعرف أن في ذلك الجانب من النافذة ثمة فضاء وفي ذلك الفضاء امرؤ يسمع"...[16].

شجرتي الصغيرة

كانت عاشقة الريح

عاشقة الريح المشوشة

إذاً، أين بيت الريح؟

أين بيت الريح؟[17]

الانزواء الجديد

كانت مفاجأة سقوط حكومة مصدّق التأميمية بالانقلاب الأنكلو. الأميركي عام 1953. وتأثيرها المخرب، من تثبيط الهمم بحيث أنها أصابت المجتمع الإيراني، وبالأخص المثقفين. بالخيبة ودفعتهم إلى اليأس والكآبة، ونرى أثر هذا التحول والتطور السياسي في الأدب القصصي والشعري الإيرانيين. ويعتبر مهدي أخوان ثالث (1928. 1990) أبرز ممثلي شعراء اليأس في هذه الفترة.

فالجو كئيب، والأبواب موصدة. والرؤوس في الياقات،

والأيدي مخفية،

الأنفاس غيومٌ، والقلوب متعبة وحزينة.

والأشجار هياكل من بلور مرصوف.

والأرض ميتة القلب. والسماء واطئ سقفها.

الشمس والقمر يعلوهما الغبار؛

إنه الشتاء[18].

مع هذا فإن أخوان ثالث يعتبر من أهم الشعراء في إيران كما يعتبر أبرز من قلدوا الأسلوب الخراساني؛ حيث القصيدة طويلة جداً. وفي أواخر حياته مال إلى الشعر الذي ينتهي بالآمال والسعادة!... يعتبر أخوانُ الشعر وليد لحظات القلق وعدم استقرار الإنسان، حينما يشع عليه شعور الإلهام[19].

الكل يقول: أنت تعشقها

. مع أنني أدري أن الجميع يعشقونها .

لكنني أخاف، يا ربِ!

أخشى أن يكون ما يقولونه صحيحاً[20]

في أواخر الخمسينات وبداية الستينات من القرن الماضي ظهرت موجة جديدة من شعر له صبغة ورائحة سورياليتان، حيث رفع سُهراب سبهري (1928 . 1980) راية هذه الجماعة مع فرق بسيط أنه كان يمزج شعره بنوع خفيف من العرفان والدروشة، بادئاً مسيرته الشعرية برصانة وقوة.

إن جئتم في طلبي

مهلاً تعالوا، على رؤوس أصابعكم

كي لا تتفطر

آنية وحدتي الخزفية الرقيقة[21].

من الخصائص الظاهرة لشعر سبهري الفنان، الخيال الحر والبحث عن الروابط المعروفة للأشياء والمفاهيم على نحو ممزوج بالتخيّل. أما من حيث البناء والقالب، فشعره المتحرر من قيد الوزن والعروض والرويّ والقافية، قدّم في أغلب الأحيان "موقعاً" .إنه بالاستفادة من الأصوات والكلمات، يخلق موسيقى.

الحياةُ طقسٌ مبهجٌ.

للحياة ريشٌ وجناحٌ بسعةِ الموتِ،

قفزةٌ بقدرِ العشقِ.

ليست الحياةُ شيئاً يغيبُ، على حافةِ رفِّ العادةِ، من بالي وبالك.

الحياةُ جاذبيةُ يد تقطفُ.

الحياةُ، طرفةُ تينٍ أسودَ، في فم صيفٍ مُزٍّ

الحياة، بُعد شجرة بعين حشرة.

الحياةُ، تجربةُ خفاشٍ في الظلمةِ

الحياةُ، حسٌّ غريبٌ يشعرُ به طائرٌ مهاجرٌ.

الحياةُ صافرةُ قطارٍ يدورُ في حلمِ جسرٍ.

الحياةُ رؤيةُ حديقةٍ من زجاجةٍ مغلقةٍ لطائرةٍ...[22]

مع أن شعر سُهراب سبهري ينطوي على فضائل إنسانية مفقودة، إلا أنه لم ينل في حياته قبولاً عاماً، بل قوبل بإنكار وانتقاد. ذمَّ الشعراءُ والنقادُ الملتزمونَ شِعرَه وأسلوب كتابته، وقدّموه باعتباره سلبياً عديم المسؤولية ومتعالياً على المجتمع والناس. ولكن سُهراب واصل عمله محتمياً قدر الإمكان بشعره ورسمه من دون أي اهتمام لهذه المذمّات والضجيج.

سآتي يوماً

وأجلب معي نبأ ما

وسأصب النور في الشرايين

....

سأمحو كل شتيمة عن الشفاه

وأهدم كل جدار

وأقول لقطاع الطرق: جاءت قافلةٌ متاعها البسمة.

وسأمزق الغيوم

وأزرع على رأس كل حائطٍ قرنفلةً[23]

التمسك بالجذور والبيئة المحلية

لفت محمد رضا شفيعي كدكني (مواليد 1939) بمجموعاته الشعرية، حيث أعاد الشعر الإيراني الحديث إلى أصوله المنسية، أنظارَ المجتمع الإيراني ببيئة شعره المحلية والقومية وبساطته، وأعاد تعريف الشعر مرة أخرى وميّز بين الشعر والنظم واعتبرهما أمرين متفاوتين.

لن أتحسر على رقاد ذلك المستنقع

وهو في براري الليل نائم بهدوء

أنا البحر، ولا أهاب الإعصار

فنوم البحر، طول العمر،

غضبته[24]

إن شفيعي كدكني يستهدفُ قلب الواقعية ويسرّع حركة نهر الخيال، أيضاً، وفي جعبته دائماً شيء جديد يكشفه للناس. ويكون هذا الكشف في مجال اللغة والواقعية. وفي استطاعته، أيضاً، أن يحوّل مسار النهر الهائج إلى السهول العطشى. ولكن مع هذا لم يكتب الشعر في القوالب الكلاسيكية المنسوخة بل مستعملاً الموضوعات الجديدة، مشيراً إلى البيئة المحلية ذاتها معتمداً الموسيقى الأصيلة[25]:

. "إلى أين مسرعاً هكذا؟"

سأل القتادُ النسيم

. "مللتُ هذا المكان

ألا تروم أنت الرحيل

من غبار هذه الصحراء؟"

. "كلي رغائب، لكن

ما حيلتي، فإني مكبل..."

. "إلى أين مسرعاً هكذا؟"

. إلى أي مكان يكون لي فيه بيتٌ غير هذا".

. "رحلة سعيدة! لكن عليك بحق الصداقة

إن اجتزت براري الخوف هذه

بلّغ البراعم والأمطار

تحياتي"[26].

إن الأسلوب الحر الذي اتخذه محمد رضا شفيعي كدكني. أو م. سرشك كما كان يحلو له أن يوقّع. للتعبير عن شاعريته وترجمة المعاني والأفكار التي تدور في مخيلته الضاجة بالرؤى، لا يخلو أيضاً من الأوزان الشعرية الكلاسيكية، فهو الأستاذ الأكاديمي والمؤلف والناقد يرى ضرورة كبيرة في العودة إلى آثار القدماء.

السفر يستمر،

ومن بين حيرة السهول

تكون الحمائم البرية، الخارجة من أفواه الآبار

نظرات حيرى نحو السماء

والتي تذهب، تذهب وتذهب

أعلى من اليقين وإلى ذلك الجانب من الحدس..[27]

والشاعر الآخر الذي يندرج في خانة المتمسكين بالبيئة المحلية هو منوجهر آتشي (مواليد عام 1931) الذي قام من جنوبي إيران وخلّد اسمه في تاريخ الشعر الفارسي الحديث، ولكنه سرعان ما تخلى عن بيئته بعد التجائه إلى العاصمة تاركاً الطبيعة البرية الغنية بالمواد الثمينة لبناء قصائد خالدة...

أيها الحصان الأبيض الوحشي

عمَّ تبحثُ ناظراً إلى الدغل؟

ليس هناك تراب، بل وردة نبتت في السراب

ليس هناك فهد، بل امرأة نائمة في الدموع

ليس هناك سور، بل حزن يسدُّ طريق النوم[28]

إن الشعر الواقعي، في اعتقاد آتشي، يأخذ شكله من آلام الروح لا من الصنعة؛ فالروح المتألمة تصرخ وتئن وتصمت أيضاً. كل ذلك معاً. فموسيقا الشعر إذاً هي الهارموني (الانسجام) الصاخب بكل الانعكاسات.

وذلك يعني أن اللغة الحقيقية للشعر هي لغة الطبيعة ذاتها. الطبيعة زائداً الإنسان طبعاً[29].

في نهاية مستنبت القصب

يعودُ النهرُ من مسير المطر

وينحني النهارُ في تلاطم الماء والدم

على الرُكب الجريحة

....

في بداية الليل

يطير الطائر فاقدُ قرينه

في فاصلة النجوم والمستنقع
وتطلقُ نارُ الصيادين
الحارقة للدُهْن
رائحةَ شواء البط
على إطار الريح [30]

"الشعر عملٌ. ومثل أي عمل مجهد يُضَمِّخ المرء عرقاً، يجعل الروح تتضمَّخُ عرقاً"[31]

الليلة سأجعل الصباح يجن
الليلة، بالسحر، سيكون لي الشمس السائبة في منامي
والليلة سأزرع شمساً أخرى في بئر هذه الطريق المضلة[32]

الشعر المقاوم

بعد تطورات على المستوى العالمي، صارت إيران إحدى الركائز المهمة للولايات المتحدة الأميركية واستراتيجيتها العدوانية فانصبت عليها المساعدات الأميركية، ولا سيما الأسلحة والمعدات العسكرية ووسائل القمع للجماهير، كما حظيت بالدعم السياسي الأميركي على المستوى العالمي، فقامت بإجراءات تعسفية ضد المعارضة الداخلية وشددت الخناق على المفكرين والكتّاب والشعراء، مما حمل هؤلاء بالمقابل على تصعيد مقاومتهم للنظام مقارنة مع الحركات المسلحة التي قويت وازدهرت في نهاية ستينات وبداية سبعينات القرن الماضي، والتي تأثر بها الشعراء خصوصاً، ومنهم على سبيل المثال خسرو گُلسرخي، حميد مصدق وحتى شفيعي كدكني، أيضاً، الذين استعملوا في أشعارهم عبارات ورموزاً للكناية عن الحركة الشعبية المسلحة؛ مثل: الفدائي، السور، السلسلة، القبضة والخ. ولكن سلطة الشاه جابهت هؤلاء أيضاً بعنفٍ وحشي فسجنت منهم من سجنت وأعدمت من أعدمت وشددت الرقابة على المطبوعات بحيث لم تعد أمثال تلك التعابير تجد طريقها للنشر.

رأى بعض الشعراء ضرورة العودة إلى التراث الإسلامي، في حين استغل بعض الشعراء تعابير ورموزاً من ذلك التراث للتعبير عن أفكارهم. وإذا كان نظام الشاه قد سكت عن الأوائل من هؤلاء محاولة منه لاستغلالهم ضد

الحركات والأفكار اليسارية، فإنه انتبه لخطر المجموعة الثانية وبقي يشدد الخناق عليها... ومن أبرز ممثلي المجموعة الثانية: طاهرة صفار زاده وعلي موسوي گرمارودي.

فإذا كانت صفار زاده تكتب:

يتردّد صوت الأذان النقيّ

وصوت الأذان

يشبه الأيادي المؤمنة لذاك الرجل الذي

يقتلع، من جذوري السليمة،

شعور الابتعاد.... الضياع.. العزلة

أنا اقبل على صلاة عظيمة

وضوئي من هواء الشارع

وطرقات الدخان الداكنة

تستجيب لي في امتداد الزمان

قبلة الأجداث

ولن يمنعني صبغ الأظافر من التكبير

إذ إنه ليس بعازل [33].

فإن علي موسوي گرمارودي كتب:

ميعادي معك

هو ميقاتي

السلام عليك

والله أكبر.

سلامٌ على تلك اللحظة العليا

التي تتموج في بحراً من النجوم [34]

تعتقد صفار زاده (مواليد 1931) أن الشعر محصول توازن ثلاثة أصول: التخيل، الفكر، والإحساس، وتضيف أن لحن الشعر يجب أن يكون غير خطابي وبسيطاً كالهمس [35].

أنا ابتهل بدعاء المعجزات،

بدعاء التغيير

من أجل التراب الأسير

الذي اشتبكت فصول علاقاته. كما حصن الدين.

بالمبادئ الصعبة [36]

"إن الشعر الذي فيه اهتمام مبالغ باللفظ والإيقاع سيكون حتماً فيه فراغ في الفكر والإحساس لأن فيضانهما لن يمنح مجال اللعب بالكلمات للشاعر. والشاعر الذي لديه رأسمال كاف من الفكر والإحساس، يجب ألا يذهب وراء الصنعة. فالشاعر الجيد هو أصدق مؤرخي عصره، فعليه ألا يكون محايداً، ولكن مع هذا يجب أن يبحث عن اللغة والقالب المناسبين لشعره".

سألت الكناسَ،

ما هي الأخبار

فقال: القمامة

إن الوجود ليس في احتكار الخبر

ما شأني بالأقزام

ماذا صاروا

وأين هم الآن

أو لم لا يسمعون؟ [38]

"كل فنان وشاعر يقرأ أعمال نيما يوشيج بلغته، سيجد عاجلاً أم آجلاً أن الارتقاء الفني منوط بأن ينطق المرء بلغته" [39].

قد طلع الصبح

ولكنك كنت ذهبت

جاءَ الحبُ

وأنتَ لستَ موجوداً

ما العمل

فلون الجدار لا يناسب الستائر

والسجادة أيضاً لا تناسب الاثنين [40].

مع أن طاهرة صفار زاده قضت أكثر فترات حياتها في الولايات المتحدة الأميركية تدرس في جامعاتها، إلا أنها لم تتأثر بالثقافة الغربية بل اهتمت بالمسائل الدينية أكثر من أي شيء آخر في أعمالها الأدبية، وهي تعتبر أن القرآن لا يعارض الشعر الحديث. "فالقرآن يهتم بإيمان الشاعر ومحتوى الشعر ولم يذكر أبداً في أي من القوالب ينبغي أن يصوغ محتويات الشعر"[41]

يأتي صوت النشيج من بعيد

كيف يمكن حماية

كل تلك الأرواح الجميلة

كيف يمكن

كيف يمكن

كيف يمكن

تبت يدا أبي لهب وتب

تبت يدا أبي لهب وتب

تبت يدا أبي لهب وتب

وهذا الصوت، الذي ليس من مكونات سلسلة الأصوات

له طريق في شراييني[42]

يعتبر موسوي گرمارودي أن لكل قطعة شعرية قسمين: الأول الشكل الخارجي الذي يكون تحت تسلط الشاعر وقدرته اكتسابياً، والقسم الثاني هو: الشكل الداخلي أو جوهر الشعر، الذي يكون الشاعر تحت تسلطه.. فالتعبير، واللغة وحتى الوزن جميعها تعتبر من جوهر الشعر.[43]

من يقول إن العسل ليس جارياً

فالآن، شلال من العسل

يجري في أودية قلبي

جالسٌ في مأتمك

ولكني أنظر مدهوشاً

إلى حجم هذا الفرح

الذي يكبر كل آنٍ في.[44]

إن فكرة المعاد إحدى هواجس هذا الشاعر الذي يسأل ربه عن مصيره:

يا رب، اعدني إلى منبت القتاد

وهبني إلى أصغر طائر غريب

في أكثر الأجمات مجهولية

وأعدني إلى فطرتي!

ولكن مع هذا،

إلى أين نسيرُ (45)

شعر ما بعد الثورة

لا شك أن انتصار الثورة الإسلامية وسقوط النظام الملكي في إيران قد أثرا بشكل عميق في الفكر والأدب والفن في هذا البلد، فولدت ثقافة جديدة اشتهرت بثقافة الثورة، وازدهرت في بداية الثمانينات من القرن الماضي منسجمة مع فضاء الثماني سنوات من المعارك الطاحنة مع عراق صدام، والتي ضحى الكثير من الإيرانيين بأرواحهم فيها من أجل الدفاع عن الوطن، ولكن مع هذا يمكن تقسيم شعر ما بعد الثورة إلى مرحلتين: شعر الحرب، وشعر ما بعد الحرب.

خلال خمس وعشرين سنة من ولادة نظام جديد ظهرت أسماء بارزة أخرى في ساحة الأدب خصوصاً الشعر، ولكن المجال لا يسمح بذكر كل الشعراء وتعريف أسلوبهم، لذا نكتفي بالإشارة إلى عدد منهم، يمثلون مرحلتي ما بعد الثورة.

شقائق النعمان، هذه الزهرة ذات اللون الأحمر القاني والعمر القصير هي رمز الشهادة في الأدب الفارسي المعاصر، وسلمان هراتي (1959 ـ 1986) هو شاعر الشهادة وشقائق النعمان، فالشهادة عنده ربيعٌ يضج بالجمال والحياة. والشهادة تشعُّ الحبّ باستمرار، والشهيد شجرة لا تسقط أوراقها حتى في الخريف:

أنت مملوء بالبراعم وتفيض ربيعاً

فأنت سروٌ أخضر لا ينفض أوراقه في الخريف

وأنت شمسٌ سامقة ممتلئة بالحب

تنثر النجوم في الليل [46]

يحس هراتي ذاته وحيداً وعلى روحه أن تعود إلى موطنها مسرعة تاركة سجنها ذا المظهر الخادع، وهذا ما تحقق له إذ توفي في حادث وهو في عنفوان شبابه.

أيها الحائر.

إذا اعتقدت بالموت

فالموت جاذبية تهيّجك

وتجعلك أكثر اخضراراً من ألف ربيع [47]

مع أن هراتي يعتبر رائداً في حد ذاته إلا أنه تأثر إلى حد كبير بأسلوب سهراب سبهري المفعَم بالسريالية وذي النكهة العرفانية.

عندما يصبح الغمام صميمياً

يهبط إلى حيث يُلمس

وأنا أناديه

بعبارة صميمية.

أيها الضباب!

من رطوبة أي هبة سماوية

تبلل جسمك؟ [48]

انتظار عودة المفقودين في الحرب أو عدم التصديق لشهادة الأصدقاء هي أيضاً الوجه الآخر في الشعر أيام الحرب. وهنا قطعة من قصيدة "خلال فجاة من زهور وابتسامات" لعلي رضا قزوة (مواليد 1962).

السماء تضربُ على الدفوف

بسبع أياد خضراء خفيّة

والأموات والأحياء منغمسون في الإنشاد

يا لسماء الرجال ذوي البذلات الترابية،

وذوي السحنات الصباحية،

والذين يغسلون وجوههم في هطول النيران،

ليتهم يعودون

ويضعون مناديلهم المضرجة
على مفرق التراب المشقّق[49]

فترة الإعمار هي مرحلة ما بعد الحرب المدمرة حيث أعاد الشعراء المحدثون الطبيعة والمسائل اليومية إلى الشعر الفارسي الحديث مرة أخرى.

فحين يكتب حسن حسيني (1956 ـ 2004):

على شجرة عجوز
أنا توتٌ فجٌّ
مصان من أضرار الآفاق جميعاً
والبعوض يترنّح من حولي
وجودي، صبغة من التجاهل
لكني أعلم جيّداً أنني
. مع كل مرارتي .
سأكون في النهاية
فريسة حلوة للغربان[50]

تكتب فاطمة راكعي (مواليد 1954):

قلبي جزيرةٌ غاضبة على البحر
أنا في وسط المياه، لكنّي
جرداء عطشى كما الصحراء
يا لها من عزلة سيئة
أفكر ونفسي،
يا لها من مسافة بيني وبين الأسماك[51]

وأخيراً، لابد من التأكيد على أن كثيرين من الشعراء المعاصرين لم يجر ذكرهم في هذه المقالة الموجزة، لا بسبب عدم أهمية إنجازهم الشعري وإنما لضيق المجال الذي تتيحه مقالة ولعدم توفر المصادر عنهم بعد، ونخص بالذكر منهم هوشنگ ابتهاج، فريدون مشيري، محمد زُهري، سياوش كسرائي، يد الله رؤيايي، ميمنت مير صادقي، سيمين بهبهاني، إسماعيل

خوئي قبل الثورة، أما بعدها فعلي معلم، قيصر أمين بور ومحمد رضا عبد الملكيان.

مراجع البحث

1. مجموعة آثار نيما يوشيج، نشر ناشر، الطبعة الأولى 1985، قصيده "انگاسي"، ص 73.
2. روشن تراز خاموشي "برگزيده شعر امروز ايران"، تأليف مرتضى كاخي، نشر آگاه، الطبعة الثالثة، ربيع 1998، ص 78.
3. مجموعه آثار نيما يوشيج، قصيدة "ترا من جشم در راهم"، ص 633.
4. المصدر ذاته، قصيدة "خانه ام ابري ست" ص 620.
5. شعر معاصر إيران، ترجمه فرزدق الأسدي، نشر انجمن شاعران إيران، الطبعة الأولى، ربيع 2003، قصيدة "مادر"، ص 27.
6. المصدر ذاته، ص 34.
7. المصدر ذاته، ص 34.
8. "نام همه شعرهاي من"، زندگي وآثار أحمد شاملو، تحقيق ع. باشايي، نشر ثالث، 1996، قصيدة اسمها "شعري كه زندگي است".
9. المصدر ذاته، قصيدة اسمها "انتظار".
10. روشن تراز خاموشي، ص 242.
11. نام همه شعرهاي من، قصيدة باسم "جه راه دور".
12. روشن تراز خاموشي، ص 240.
13. نام همه شعرهاي من، قصيده باسم "هنوز در فكر آن كلاغم...".
14. مجلة المدى، العدد 40، إعداد غسان حمدان، ص 101، نقلاً عن مجموعة "أسير" الشعرية.
15. تولدي ديگر، شعر فروغ فرخزاد، انتشارات مرواريد، الطبعة الثانية والعشرون، 1997، قصيدة باسم "هديه"، ص 96.
16. روشن تراز خاموشي، ص 626 إلى 629.
17. تولدي ديگر، قصيدة باسم "ميان تاريكي" ص 40.

18. زمستان، مجموعة أشعار مهدي أخوان ثالث، انتشارات مرواريد، الطبعة السابعة عشرة 2001، قصيدة باسم "زمستان" ص 97.
19. روشن تراز خاموشي، ص 447.
20. زمستان، قصيدة اسمها "لحظة"، ص 106.
21. مجلة المدى، العدد الحادي والأربعون، شاعر من أهل كاشان، إعداد وترجمة غسان حمدان، نقلا عن "هشت كتاب" سهراب سبهري.
22. روشن تراز خاموشي، قصيدة باسم "صداي باي آب"، ص 539.
23. المصدر ذاته، قصيدة باسم "وبيامي در راه"، ص 523.
24. شعر معاصر إيران، قصيدة اسمها "دريا"، ص 139.
25. روشن تراز خاموشي، قصيدة باسم "سفر بخير"، ص 843.
26. المصدر ذاته، قصيدة باسم "عبور"، ص 850.
27. المصدر ذاته، قصيدة باسم "خنجرها، بوسه ها وبيمانها"، ص 598.
28. المصدر ذاته، ص 591.
29. المصدر ذاته، قصيدة باسم "در امتداد شب"، ص 69.
30. المصدر ذاته، ص 593.
31. المصدر ذاته، قصيدة باسم "شكفتن هاي تاريك" ص 606.
32. المصدر ذاته، قصيدة باسم "فتح كامل نيست" ص 875.
33. المصدر ذاته، قصيدة باسم "محبوبه ي شب" ص 893.
34. المصدر ذاته، ص 871.
35. المصدر ذاته، قصيدة "فتح كامل نيست"، ص 875.
36. المصدر ذاته، ص 871.
37. المصدر ذاته، قصيدة باسم "سفر عاشقانه" ص 877.
38. المصدر ذاته، ص 872
39. المصدر ذاته، قصيدة "عاشقانه"، ص 876.
40. المصدر ذاته، ص 873.
41. المصدر ذاته، قصيدة "سفر عاشقانه"، ص 876.
42. المصدر ذاته، ص 887.

43. المصدر ذاته، قصيدة باسم "محبوبه ي شب" ص 893.
44. المصدر ذاته، قصيدة باسم "حماسه درخت" ص 908.
45. مجموعه كامل شعر هاي سلمان هراتي، نشر دفتر شعر جوان، الطبعة الأولى، 2001، قصيدة باسم "بهار باتو درختي است"، ص 159.
46. المصدر ذاته، قصيدة باسم "ترانه هاي سبز بعثت" المقطع السادس، ص 59.
47. المصدر ذاته، قصيدة باسم "نيايش واره ها"، المقطع الحادي عشر، ص 192.
48. شعر معاصر إيران، قصيدة باسم "درناگ‌هاني از گل ولبخند" ، ص 231
49. المصدر ذاته، قصيدة باسم "توت كال"، ص 195.
50. المصدر ذاته، قصيدة باسم "جزيرة"، ص 185.

تأثير الأدب العربي في أشعار الشاعر الفارسي مسعود سعد اللاهوري(1)

محمد أحمد الزغلول *

لا شك أن التلاقح الحضاري الذي تم خلال قرون طويلة بين الحضارتين العربية والفارسية قد آتى أكله في الأدبين العربي والفارسي. فقد أغنى كل واحد منهما الآخر وفتح له آفاقاً جديدة، ما كان لها أن تتيسر لولا هذه القربى. وليس من قبيل المبالغة القول بأن التواصل الحضاري والثقافي بينهما يعد أنموذجاً متميزاً على المستوى الإنساني في مجال التأثير المتبادل الإيجابي والمثمر بين الثقافات البشرية، الأمر الذي يدل على الأهمية البالغة للدراسات المقارنة بين الأدبين العربي والفارسي وضرورة العناية بها وتشجيعها.

يعد مسعود بن سعد بن سليمان اللاهوري أحد أعمدة الشعر الفارسي وأعلامه. وهو ينتسب إلى أسرة ذات منزلة رفيعة ومكانة عالية، ومشهورة بالعلم والفضل والرئاسة.

وكانت هذه الأسرة رحلت من همدان إلى غزنة مع بداية نشوء الدولة الغزنوية، والتحق أجداده بالعمل في سلك هذه الدولة. وعمل أبوه الخواجه سعد سليمان في بلاط السلاطين الغزنويين مدة طويلة تناهز الستين عاماً تسنم خلالها مناصب عالية عدة(2). وقد ذكره أبو الفضل البيهقي في كتابه تاريخ مسعود المعروف بتاريخ بيهق(3). وأكثر مسعود في أشعاره من

---

* أستاذ مساعد ورئيس قسم الفارسية وآدابها بجامعة اليرموك – الأردن.

الفخر بنسبه وأبيه. ويبدو في أشعاره ما كان لهذه الأسرة من مكانة وفضل وما قدمته للسلاطين الغزنويين من خدمات جليلة.

ولد مسعود. على الأصح. في مدينة لاهور بين عامي 438 . 440هـ في عهد السلطان مودود بن مسعود الغزنوي، وعاش إلى أوائل عهد بهراشاه الغزنوي، وكانت وفاته. على الأصح. سنة 515هـ. (4) وقد اشتهر في شبابه بمدائحه الغراء التي كان ينشدها في بلاط السلاطين الغزنويين، خاصة سيف الدولة محمود بن إبراهيم الغزنوي، وكان يتغنى فيها بانتصارات الغزنويين وفتوحاتهم في الهند. وهو تسلم في هذه الفترة مناصب رفيعة في البلاط الغزنوي(5). وفي الأربعين من عمره،دارت به رياح القدر على غير ما يشتهي. إذ كاد له حاسدوه. وكانوا كثراً. وحاكوا المؤامرة تلوالأخرى حتى حل به غضب السلطان واقتيد إلى السجن لأول مرة في حياته بتهمة التآمر مع سيف الدولة للاستقلال بلاهور عن حكم أبيه السلطان إبراهيم الغزنوي(6). وسجن مسعود عشر سنوات في قلاع رهيبة فوق أعالي الجبال، ذاق فيها أشد أنواع العذاب والمرارة والألم لكنه سرعان ما عاود بعد نجاته التردد على بلاط الغزنويين ومدحهم، ووقع في دوامة الأحداث السياسية من جديد. إذ نشأت علاقة قوية بينه وبين مسعود الثالث الذي أحسن وفادته بعد عودته إلى لاهور، بعد ما تناهى إليه ما تعرض له شاعرنا في دولة أبيه من الظلم والعذاب. ولما توفي السلطان إبراهيم، عاد مسعود الثالث إلى غزنة ليجلس على مساند الملك، وعين ابنه شيرزاد أميراً على الهند. وصعد نجم مسعود في مجلس شيرزاد، حتى صار أقرب ندمائه إليه، وكان يخرج لقتال ملوك الهند تحت إمرة أبي نصر الفارسي، وأظهر في هذه الحروب شجاعة ولياقة، وتمكن من فتح ولاية جالندر، فعينه شيرزاد أميراً عليها(7). وفي عهد إمارته كان الشعراء يؤمون مجلسه من كل حدب وصوب لما عرف عنه من سخاء وكرم،فمدحه أعظم شعراء العصر، ومنهم عثمان المختاري، والسنائي الغزنوي والأختري وغيرهم، وقد مدحه الحريري في مقطوعة بالعربية غاية في الروعة نشرها الأستاذ مجتبى مينوي في مجلة كلية الآداب في جامعة طهران سنة 1958م، يقول فيها(8).

كلام كنُور الربى فاح عطرا وقد غازلته شآبيب قطر
وريح الشمال جرت ثم جرّت على صفحة الأرض أذيالَ عطر
وعَرْف الخزامى وعُرف الندامى وتَدْوار خمر وأنوار جمر
ونجم الليالي ونظم اللآلي ومغبوط عمر، ومضبوط أمر
لمسعود سعد سريّ المعالي سلا بالحريري في أرض مصر

أثار هذا الترقي حفيظة حساد مسعود وأعدائه، فراحوا يكيدون له عند شيرزاد، الذي كان فتى غراً قليل الخبرة والدراية وكثير اللهو والمجون، فسهل عليهم خداعه وإقناعه بأن أبا نصر الفارسي ومسعود سعد يشكلان خطراً على ملكه بعد انتصاراتهما في الهند، وأنهما يتحينان الفرصة للخروج على طاعته والثورة عليه، فأمر بخلعهما وزج بهما في السجن. وحمل مسعود إلى قلعة (مرنج) وسجن بها قرابة عشر سنين أخرى كان يتلوى خلالها حرقة ولوعة من هذا المصير المفجع، إذ صودرت جميع أملاكه وتشرد أطفاله وعانوا الفقر والضياع. وفي هذه الفترة توفي والده. كان طاعناً في السن. وتوفي ابنه صالح، فأنشد في رثائهما أرق الأشعار(9).

خرج مسعود من السجن قرابة سنة 500هـ بوساطة ثقة الملك طاهر بن علي (10)، وقد مدحه مسعود في قصائد كثيرة وذكر ما له عليه من أياد بيضاء(11)، وعاود مسعود التردد على البلاط الغزنوي، وكان قد تجاوز حينها الستين من عمره، وكانت المصائب والمحن قد فعلت فعلتها فيه، فانحنى ظهره وشاب شعره، واعترى المرض والشحوب كيانه. ولذلك فكر السلطان مسعود في أن يفوض إليه عملاً يناسب هذه المرحلة من عمره، فأسلمه إدارة المكتبة السلطانية في غزنة، وكانت مكتبة عظيمة ملحقة ببناء المسجد الجامع، وقد ذكرها عتبي في تاريخه ووصفها وصفاً رائعاً. وفي هذه الفترة وقف له السلطان قريتين من نواحي غزنة تعويضاً له عما أصابه من ضيق ذات اليد بعد مصادرة أمواله وممتلكاته.

بعد وفاة السلطان مسعود خلفه ابنه ملك أرسلان الذي كان محباً للأدب والشعر، فأكرم مسعود أيما إكرام، ورفع من مكانته ومنزلته وقرّبه إليه. لكن ملك أرسلان أسر وقتل سنة 511هـ على يد أخيه بهرامشاه الذي

استعان بالسلاجقة للوصول إلى الحكم، فبادر مسعود الملك الجديد بقصيدة غراء هنأه فيها على وصوله إلى العرش، فأغدق بهرامشاه له العطاء، حتى أصبح من أغنى سكان غزنة لكن الأمراض كانت قد تطاولت عليه، فلم تمهله بعد تلك السنين الطويلة من الألم والعذاب ليهنأ، وبادرته المنية سنة 515هـ على أصح الأقوال. وكان قد قارب الثمانين من عمره.

كان مسعود سعد شاعراً مبتكراً وخلاقاً. حتى أنه يعد الأنموذج الأبرز لقالب القصيدة في الشعر الفارسي، فقد أوجد للشعر الفارسي قوالب جديدة، وكان السباق في نظم الشعر الفارسي في قوالب "المستزاد وشهر آشوب وتركيب بند". فقد ظهرت لأول مرة في ديوانه(12). كذلك يعد مسعود رائد فن الحبسيات (أدب السجون) في الأدب الفارسي بلا منازع. إذ إن سنين السجن الطويلة مدت قريحته الشعرية بأشعار وجدانية غاية في العذوبة والرقة والصدق مغمورة بالمشاعر الإنسانية قلما تجد لها نظيراً في الأدب الفارسي، وكان مسعود قوي الثقافة واسع المعرفة فقد درس العربية وآدابها ودرس علم النجوم (الفلك) وعلوم القرآن والحديث. وكان له ديوان شعر بالعربية، وآخر بالهندية إلى جانب ديوانه الفارسي. لكن شعره بالعربية ضاع جله ولم يصلنا منه إلا أبيات معدودة ذكرتها كتب التاريخ. وهي على قلتها تدل دلالة قاطعة على تمكنه من العربية ودرايته بأشعار العرب وآدابهم، ومنها قوله(13):

وليل كأن الشمس سدت ممرها	وليس لها نحو المشارق مرجع
نظرت إليه والظلام كأنه	على العين غربان من الجو وقع
فقلت لقلبي طال ليلي وليس لي	من الهم منجاة وفي الصبر مفزع
أرى ذنب السرحان في الجو طالع	فهل ممكن أن الغزالة تطلع

تأثر مسعود سعد بالثقافة العربية والأدب العربي، وظهر ذلك في أشعاره الفارسية بقوة. وكان تأثير روميات أبي فراس الحمداني الأكثر وقعاً في نفسه نتيجة لتعرضه لتلك السنوات الطويلة من السجن ولذلك سوف

نقوم بداية بتبيين تأثير الأدب العربي في شعره عامة، ثم ننتقل إلى تأثير روميات أبي فراس خاصة.

أما عن تأثير الثقافة والأدب العربيين في أشعار مسعود سعد اللاهوري، فقد دأب بعض دارسي الأدب المقارن. ممن كتبوا في تأثير الأدب العربي في آثار الشعراء الفرس. على تقديم نماذج متعددة لتأثير القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والروايات الدينية في أشعار هؤلاء الشعراء، على أنها دلائل على تأثر هذا الشاعر أو ذاك بالأدب العربي. والحق أن ذلك يجب أن يدرس تحت عنوان النزعة الدينية للشاعر تماماً كما نتعامل مع الشعراء العرب عندما تبرز في أشعارهم مثل هذه المضامين. فالأدب الفارسي بعد الإسلام أصبح جزءاً لا يتجزأ من الحضارة الإسلامية بمفهومها العالمي والإنساني الشامل. ويمثل القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والروايات الدينية الركائز الأهم في تراث هذه الحضارة. فالقرآن الكريم وإن كان قد نص على عربيته من حيث اللسان، فإنه قد نص أيضاً وفي مواقع متعددة على عالميته ونظرية الشمولية التي تتجاوز حدود التعصب القومي الجغرافي(14).

لقد ظهرت النزعة الدينية في أشعار مسعود سعد الفارسية بوضوح، خاصة في تلك الأشعار التي تفنن فيها وأحسن الاقتباس والتضمين من القرآن الكريم. والأمثلة على ذلك من الكثرة بحيث لا يمكن عرضها جميعاً. لذا سنكتفي بنماذج قليلة منها، ومن ذلك قول مسعود(15):

خداى داند وهركه خداى رابدروغ   واه خوانده باشد زجمله كفار

وهذا البيت إشارة إلى الآية الكريمة(3) من سورة الزمر: ﴿إن الله لا يهدي من هو كاذب كفار﴾

وقوله(16):

جو من بصورت ديوان شدم راكوشم   جوهر زمانم حمله شهاب كنند

وهو إشارة إلى الآيتين الكريمتين (17) و(18) من سورة الحجر: ﴿وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استرق السمع فأتبعه شهاب مبين﴾

وقوله(17):

شاعري تو مدار روى تحران　　شاعران روى راكران نكنند

نكن آنجه تحويى ونه شكَفت　　كآنجه كَويند شاعران نكنند

وهذان البيتان إشارة إلى الآيات الكريمة (224) و(225) و(226) من سورة الشعراء ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾.

ومن مظاهر النزعة الدينية في أشعار مسعود ذلك التوظيف الرائع للقصص القرآني الذي نشهده في أشعاره، وقد أبدع في ذلك أيما إبداع، ومنه قوله(18):

والله كه جو كر يوسفم والله　　بر خيره همى نهند بهتانم

فهو يشبّه نفسه في براءته مما نسب إليه، بذئب يوسف (عليه السلام) في إشارة إلى الآية الكريمة(17) من سورة يوسف: ﴿قالوا يا أبانا إنا ذهبنا نستبق وتركنا يوسف عند متاعنا فأكله الذئب...﴾.

وقوله(19):

كر يبيش به شغل خويش بر كَردم　　هم بيشه هدهد سليمانم

هو إشارة إلى قصة سيدنا سليمان (عليه السلام) مع الهدهد والآيات الكريمة(20) و(21) من سورة النمل: ﴿وتفقد الطير فقال مالي لا أرى الهدهد أم كان من الغائبين لأعذبنه عذاباً شديداً أو لأذبحنه أو ليأتيني بسلطان مبين﴾.

وقوله(20):

برقى جو دست موسى عمران بفعل ونور　　آرد همى بديد زجيب هواصبا

وهو إشارة إلى قصة سيدنا موسى (عليه السلام) والآية الكريمة(22) من سورة طه: ﴿واضمم يدك إلى جناحك تخرج بيضاء من غير سوء آية أخرى﴾.

وقوله(21):

گذرد زآب دو چشمم كليم وار   كه در شود در آتش دل راست جون خليل

وهو إشارة إلى قصة سيدنا موسى (عليه السلام) عندما شق البحر، وقصة سيدنا إبراهيم (عليه السلام) عندما القي به في النار.

ويبدو نفوذ الثقافة الإسلامية في أشعاره أكثر من أي شاعر من الشعراء الذين سبقوه.

ويقول الدكتور كدكني: "يمكن الإحساس بنفوذ الثقافة الإسلامية والسامية في تصاويره أكثر من كل شعراء العصر السابق(22).

أما مظاهر تأثير الأدب العربي في أشعار مسعود، فقد برزت في بناء قصائده ومضامينه وصوره وأخيلته الشعرية. إذ كان يلتزم في بعض قصائده المدحية البناء التقليدي للقصيدة العربية أو ما يعرف بعمود الشعر العربي، مع بعض التغييرات التي اقتضتها عناصر الزمان والمكان. أما في المضامين، فرغم أن مسعود يبدو أقل تأثراً من شعراء عصره بالمضامين العربية، فإنها ظهرت في مواضع عدة من ديوانه، ومن ذلك قوله(23):

كراين قصه أو ساخت معلوم شد   كه جز قصه شيرو روبه نبود

وفي ذلك إشارة إلى قصة الأسد والبقرة والثعلب في كليلة ودمنة العربية.

أما قوله(24):

أصل زر عيار ازخاك أست   أصل عود قمارنه زى ياست

فهو مأخوذ من قول المتنبي:

وما أنا منهم بالعيش فيهم   ولكن معدن الذهب الرغام

وقوله(25):

متـنبي نكـو همــي تحويـد بــاز دانـــند فــريهي زآمـــاس

هو ترجمة واقتباس لقول المتنبي:

أعـيذها نظـرات مـنك صـادقة أن تحسب الشحم فيمن شحمه ورم

وسنترك الحديث عن مضامين أبي فراس الحمداني في شعره إلى موضع آخر. أما في الصور الشعرية، فقد أشار الدكتور كدكني إلى بعض مظاهر تأثر مسعود بصور وأخيلة الشعراء العرب، ومنها استعارة "ابتسامة البرق" و"بكاء الرعد" في قوله(26):

زمـين زكَـريه ابراسـت جـون بهشـت نعـيم
هـواز خـنده بـرق اسـت جـون كـه سـينا

تذكرنا بقول السري الرفاء:

عـــلا فالـــبرق يبتســـم دو نـــــه والــــرعد ينتحـــب

وصورة الصبح وهو يستل سيفه في قوله(27):

زان بـــيم كافـــتاب زنـــد تـــيغ لـــرزان شـــده زكَـــردون كوكـــب

يذكرنا بهذا البيت من الشعر العربي:

امـا الظـلام فحـين رق قميصـه وأرى بياض الصبح كالسيف الصدي

وتشبيه الخمر بعين الديك في قوله(28):

بـه صـفو جـرم هـوا وبـه بـوى مشـك تبـت

بـه رنكـ جشـم خـروس وبطعـم مـاء معـين

فهو يشاهد في قول الأعشى:

وكأس كعين الديك باكرت حدها بفتيان صدق والنواقيس تضرب

أما تعبير "الهارب من الرضوان" في قوله(29):

كَفتم كه: جكَونه جستى از رضوان أي بجـه نـاز بـرور حـورا

فهو بالتأكيد مأخوذ من العربية، وهو من مشهور ما يوصف به الأمرد عند العرب. ويقول الثعالبي: "من غرر ألفاظهم في أوصاف المرد: هرب من الرضوان"(30).

وقول مسعود(31):

جو ديد عزم مرا بر سفر درست شده فرو شكست به لؤلؤ كناره عناب

يذكر بتشبيه الوأواء الدمشقي الشهير:

فأمطرت لؤلؤاً من نرجس وسقت ورداً وعضت على العناب بالبرد

وتشبيه الفرس بالنخلة في قوله(33):

بروروده تنى جو كوهى اندرتن بـر رفـته سرى جـو نخلـى انـدروا

يذكر بقول الأعشى:

وكـل كميـت كجـذع الخصـا ب يـرنو القـناء إذا مـا صـفن

وهذا التشبيه الجميل للديك في شعر مسعود(33):

مـا رابـه صـبح مـزده همـى داد آن راسـتكو خـروس مجـرب

بـرزد دوبـال خـود را بـرهم ازجيسـت آن نـدانم يـا رب

هسـت از نشـاط آمـدن روز يـا از تأسـف شـدن شـب

هو ترجمة لقول ابن المعتز:

بشر بالصبح طائر هتفا	مستوفياً للجدار مشترفا
مذكراً بالصبوح سال بنا	كخاطب فوق منبر وقفا
صفق إما ارتياحة لسنا الـ	فجر وإما على الدجا أسفا

والحق أن تأثير الأدب العربي في أشعار مسعود يجب أن يبحث خارج ما يعرف بالسرقات الأدبية كلياً، ذلك انه من الواجب علينا قبل أن نتسرع في مثل هذا الزعم أن نأخذ في الاعتبار ثقافة مسعود الأدبية، واتقانه الكامل للغة العربية، وإنشاده الشعر فيها. فديوانه في العربية، وإن كان قد ضاع جله، فإن ما بقي منه كاف ليدل دلالة قاطعة على فصاحة مسعود وسيطرته الكاملة على اللغة، وبل على الخلق والإبداع فيها، وذلك نتيجة لدراسة مسعود لأغلب التراث الشعري العربي منذ سنوات طفولته الأولى وحتى سنوات شبابه ورجولته إلى أن دخل السجن في الأربعين من عمره. ولذلك فمن الطبيعي أن تخرج في أشعاره بعض المضامين والصور والأخيلة العربية دون إرادة منه. وحتى لو خرجت عن وعي وإرادة، فهي ليست أكثر من انعكاس لثقافته الأدبية في العربية والفارسية. إذ إن ثقافته العربية جعلته يدلي بدلوه في الصراع الذي خاضه الأدباء العرب في المفاضلة بين السيف والقلم. على سبيل المثال. وكأنه واحد منهم. فهو يفضل القلم على السيف في شعره الفارسي، ويستدل على ذلك بالاستدلالات العقلية اللازمة، ويقول(34):

فلكا ندردميد بنداري	باد درآستين ما درتيغ
حكم اختر بدو مهابت ازآنك	هم بتيغ اندرست اختر تيغ
بهمه حالها اجل عرض است	ليك قايم شده بجوهر تيغ
بكند جشم تيغ اكرداري	تحوهر كلك را برابر تيغ

ولو لم يكن لمسعود في العربية إلا قوله(35):

ثق بالحسام فعهده ميمون	واركب وقل للنصر كن فيكون

لكفى دليلاً على فصاحته وقدرته وتمكنه منها.

أما إذا انتقلنا إلى تأثير روميات أبي فراس في شعره، فتجدر الإشارة إلى نوعين منها، الأول هو تلك المضامين التي أنشدها مسعود سعد متأثراً بأبي فراس، وقد سبقت الإشارة إلى ثقافة مسعود، واطلاعه على آداب العرب وأشعارهم، ويمكن الافتراض أنه قد اطلع على شعر أبي فراس خاصة، وأن الفارق الزمني يعزز هذا الافتراض. أما النوع الثاني فهو تلك المضامين المشتركة التي يمكن أن نعزوها إلى وقوعهما تحت تأثير تجربة متشابهة، في الانتقال من حياة الرفاه والترف والفروسية إلى محنة السجن والأسر.

ومن الأمثلة على المضامين المشتركة من النوع الأول، يقول أبو فراس (36):

وقد حطم الخطي واخترم العدى　　　وفلل حد المشرفي المهند

ويقول مسعود متأثراً به(37):

حمله جه كنى كه كند شمشيرم　　　بويه جه دهى كه تمك ميدانم

ويقول أبو فراس(38):

يضيق مكاني عن سواي لأنني　　　على قمة المجد المؤثل جالس.

ويقول مسعود(39):

قضا بمن نرسد زآنكه نبست أز من دور

نشسته با من هم زانوى منست أينجا

ويقول أبو فراس مبالغاً(40):

أقمت ولو أطعت رسيس شوقي　　　ركبت إليه أعناق الرياح

وقال أيضاً في هذا المعنى (41)

ولو أنني أملك فيه أمري　　　ركبت إليه أعناق الرياح

أما مسعود فيقول (42):

ساقط شد است قوت من باك اكرنه من

بر رفتمي زروزن اين سمج باهبا

أما المضامين المشتركة من النوع الثاني، فمنها قول أبي فراس، وقد أخبرته النواعب بالفراق (43)/

وما أدعي أن الخطوب فجأنني لقد خبرتني بالفراق النواعب

وكذلك مسعود، أخبره الغراب بالفراق (44):

جون از فراق دوست خبر دادام آن غراب رنگ غراب داشت زملانه سياه ناب

ويقول أبو فراس (45):

وإن أوجعتني من أعادي شيمة لقيت من الأحباب أدهى وأوجعا

وأيضاً في هذا المعنى (46):

إذا خفت من أخوالي الروم خطة تخوفت من أعمامي العرب أربعا

ويقول مسعود في هذا المعنى (47):

تاكي خورم بتلخي وتاكي كشم برنج

از دوست طعنه أي وز دشمن سعايتي

ويقول أبو فراس إن النجوم حزينة حائرة لما أصابه، فهي مضطربة تكاد تبكي له (48):

ما للنجوم السماء حائرة! أحالها في بروجها، حالي

أبيت حتى الصباح أرقبها مهتديات في حال إضلالي

أما تراها على عاطفة تكاد من رقة تبكي لي؟!

أما مسعود، فالنجوم اضطربت من أجله، وبكت عليه فعلاً، وأمطره الفلك بدموعه حتى أغرقه (49):

من آن غريبم ويبكس كه تابروز سبيد

ستاركان زبراي من اضطراب كنند

بنالم ايربر من فلك همي كندآ نك

به زخم زخمه برا بريشم رباب كنند

زبسكه بـر مـن بـاران غـم زنـند مـرا

سرشـك ديـده صـدف وار در نـاب كنـند

ويفخر أبو فراس بأسره، ويرى أنه رفع من قدره، وخُص به بما لم يُخَص به سواه (50):

ولله عـنـدي في الإسـار وغـيره	مواهب لم يخصص بها أحد قبلي!

أما مسعود فقد زاده الحبس جاهاً وعزاً، ويفخر بأنه سجن في هذا الحصن الذي كان سجن الملوك (51):

نـه نـه ز حصـن نـاي بـيفرزود جـاه مـن

دانـد جهـان كـه مـادر ملـك اسـت حصـن نـاي

وشكا أبو فراس الملابس الرثة الصوفية الخشنة (502):

يـا نـاعم الـثوب كـيف تـبدله	ثيابـنا الصـوف لا نـبدلها!

ويشكو مسعود من ملابسه القديمة الرثة الخشنة التي لا يبدلها في العام إلاّ مرة واحدة (53):

شكم ويشت مـن دريـن يكـ سـال	والله ار يافتسـت جامـه ونـان
يـا فتسـت ايـن ولـيك بـس انـدك	داشـته اسـت آن ولـيك بـس خلقـان

ويصف أبو فراس حساده وأعداءه بالجبن والخوف (54):

رجـال يذيعـون العـيوب وعـندنا	أمـور لهـم مخـزونة ومعايـب
وأعـلم قومـاً لـو تتعتعـت دونهـا	لأجهضـني بـالذم مـنها عصـائب
ومضـطغن لم يحمـل السـر قلـبه	تلفـت ثـم اغـتابني وهـو هائـب
تـردى رداء الـذل لمـا لقيـته	كمـا تـتردى بالغـبار العناكـب

أما أعداء وحساد مسعود سعد، فهم في عذاب ومحنة دائمة؛ وجوههم صفراء، وقاماتهم منحنية من شدة ما أصابهم من الذل (55):

بـد خواهـان تـو هـر جـه هستند	دلخسـته جـرخ لا جوردنـد

باجرخ زمانه در نبردند باجهره جون زرير زردند ازدم همه جفت باد سردند

بامحنت ورنج همنشينند باقامت جون كما دو تايند هر جند بر آتشفشان دل

ويوصي أبو فراس أمه بالصبر (56):

ويا أمّتا صبراً فكل ملمة ستجلى على علاتها وتزول

وكذلك مسعود يوصي نفسه بالصبر، فهذه الدنيا فانية (57):

أي تن جزع مكن كه مجازيست اين جهان

وي دل غمين مشوكه سينجيست اين سراي

ويقول أبو فراس معتداً ومفتخراً بنفسه وأهميته في الملمات (58):

سيذكرني قومي إذا جد جدهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر

ويقول مسعود في المعنى نفسه (59):

آن كوهري حسامم در دست روزكار كآخر بروتم آرد يكروز دروغا

ويصف أبو فراس سجانيه بالكلاب (60):

إلى الله أشكو اننا بمنازل تحكم في آسادهن كلاب

أما مسعود فوصفهم بالخنازير (61):

كوريست سياه زنكدهليزم خوكيست كريه روي دزبانم

ويصفهم أبو فراس بالحمير (62):

لمن خلق الحمير فلست تلقى فتى منهم يسير بلا حزام

أما مسعود، فيصفهم بالكلاب والحمير معاً (63):

كه بر درند سكان هركه رانباشد سك

لكل درزنند خران هركه رانباشد خر

وتبدو نظرة الشاعرين إلى الشعر مشتركة، فشعر أبي فراس ليس مديحاً ولا هجاء ولا مجوناً ولا لعباً (64):

لا في المديح ولا الهجاء   ولا المجون ولا اللعب

وشعر مسعود ليس مديحاً يقصد منه الاستجداء، وليس هجاء (65):

نه طمع كرده أم زكيسه كس   نه تقاضاست شعر من نه هجاست

ويشبّه أبو فراس أهل زمانه بالذئاب (66):

وقد صار هذا الناس إلا أقلهم   ذئاباً على أجسادهم ثياب

وكذلك يراهم مسعود كإناث الدواب (67):

زاهل عصر جه خواهم كه أهل عصره همه

بخوى طبع ستوران ماده رامانند

ويصف أبو فراس السحاب فينسب إليه البكاء، ويقول (68):

وسارية لا تمل البكا   جرى دمعها في خدود الثرى

سرت تقدح الصبح في ليلها   ببارق هندية تنتضى

وله أيضاً، وقد جعل المطر هو بكاء السحاب والرعد نحيبه (69):

وزائر حبه إغبابه   طال على رغم السرى اجتنابه

وافاه دهر عصل أنيابه   واجتاب بطنان العجاج جابه

وافى أمام هطله ربابه   باك حزين رعده انتحابه

جاءت به مسيلة أهدابه   رائحة هبوبها هبابه

ونجد الأسلوب ذاته في التشخيص ونسبة البكاء والحزن للسحاب عند مسعود سعد في هذا الوصف للسحاب (70):

اي ابركه بگريي وگه خندي   كس داندت جگونه اي وجندي؟

گه قطره اي زتو نجكد گاهي   باران شوي جه نادره آوندى

از جشم وديده لؤلؤ بگشايي   بردست وپاي گلبن بر بندي

بخشيدن از تو نيست عجب زيرا — دريـــاي بـــيكران را فـــرزندي

زنهـار جـون بغـزنين بكَنشـتي — لؤلـؤ بـدان ديـار براكـندي

أما في وصف الدموع، فيبدو أن التشابه بينهما قوي، فقد جعل أبو فراس من دموعه مطراً وسيلاً يفيض فيملأ الأرض (71):

وقفـنا فسـقينا المـنازل أدمعـا — هـي الوبـل والأجفـان منـها غمـائم

وما الدمـع يومـاً ناقعاً من صبابة — ولو فاض حتى يملأ الأرض ساجمه

وجعل مسعود أيضاً من دموعه سيلاً (72):

جشم مسيل بود زاشكم شب دراز — مردم درو نخفت ونخسبند درمسيل

وجعل منها كذلك بحراً (73):

كَـه بكَـدرد زآب دو جشـم كلـيم وار

كَـه درِّشـود در آتـش دل راسـت جـون خلـيل

وقد نقل أبو فراس فروسيته إلى النجوم والسماء، حينما حرم منها في الواقع، فهو يقول (74):

لقيـت نجـوم الأفـق وهـي صـوارم — وخضـت سـواد الليـل وهـو خيـول

وأيضاً (75):

ولكـن نـبا مـنه بكفـي صـارم — وأظـلم في عـيني مـنه شـهاب

وكذلك فعل مسعود. إذ يقول (76):

ازيـن كمـان كشـنده جـرا نـداري بـاك

كـه تـيزناوكش آسـان كـند زكـوه كـذر

زمـاهي كـه دريـن آبكـون بـي آبسـت

بـترس واو را خونـي يكـي نهـنك شمـر

ويصور أبو فراس صورة لحجر قد لامسته يد المحبوب ورضابه، فتحول إلى تراب، ثم أورق، وخرجت منه الثمار (77):

رطب الأنامل لو تلامس كفه حجراً لأورق يانعاً أثماره

أما مسعود، فقد حولت آهاته الحجر إلى تراب، ثم سقاه بدموعه، فانبت واورق (78):

زتاب وتف دمم سنگخاره خاك شد است

درآب جشمم ازآن خاك بر دميد گيا

ويصور أبو فراس كرم سيف الدولة، فكأنه والمال في عداء مستمر، فهو لا ينفك عن التشكي منه، ويربط بين كرمه وشجاعته (79):

لله درك من قرم اخي كرم لا ينطق المال إلا في تشكيه

فالخيل يمنحها والبيض يثلمها والسمر يحطمها، والقرن يرديه

ويقدم مسعود الصورة نفسها في مدح السلطان مسعود (80):

هميشه دشمن مال است شاه دشمن مال

بكيست اورادر بزم ورزم دشمن ومال

ويستخدم أبو فراس التشبيه بالأحرف الهجائية.. ويذكر الدكتور كدكني أن هذا النوع من التشبيهات قد بدأه ابن المعتز، ثم انتقل ليتردد على ألسنة الشعراء الفرس (81). ويقول أبو فراس (82):

غلام فوق ما أصف كأن قوامه ألف

ويستخدمه مسعود كذلك بصورة حزينة موجعة. فجسمه لشدة ضعفه وعجزه كالدال في الانحناء، وقلبه لشدة الشوق كالميم في ضيقها (83):

جو باد دي دم من سرد ودم نيارم زد

كه دل بتنگى ميم است وتن بكوزي دال

ومن اللافت أن التكرار الذي لجأ إليه أبو فراس عندما فجع بأمه، نجده أيضاً عند مسعود عندما فجع بأبيه، فأبو فراس يقول (84):

أيا أم الأسير سقاك غيث بكره منك ما لقي الأسير

ويكرر في قصيدته عبارة "أيا أم الأسير سقاك غيث" ثلاث مرات، ويتبعها في البيت الرابع بعبارة "أيا أم الأسير لمن تربي" ويكرر فيها أيضاً "ليبكك كل..." أربع مرات، ويكرر "أيا أماه كم.." ثلاث مرات. ويبدو هذا التكرار أيضاً في رثاء مسعود لأبيه في هذا الرباعي، إذ يقول (85):

ازسنكم يا زجيستم جان يدر — خود داند كس كه كيستم جان يدر

تو مردى ومن بزيستم جان بدر — بر مرك تو خون كريستم جان يدر

ويوظّف أبو فراس قصة عبور سيدنا موسى ﷺ في رسم هذه الصورة (86):

كأننا لما استتب العبر — أسرة "موسى" يوم شق البحر

وكذلك يفعل مسعود (87):

كه بكذرد زآب دو جشمم كليم وار — كه در شو درآتش دل راست جون خليل

وشكا أبو فراس من الليل وما يأتي منه من هموم، وأحزان (88):

أما ليلة تمضي ولا بعض ليلة — أسر بها هذا الفؤاد الموجعا

وكذلك فعل مسعود (89):

شب آمد وغم من كشت يك دو تا فردا

جكونه ده صد خواهد شد اين عنا وبلا

وما أشبه حِكَم أبي فراس في قوله (90):

الدهر يومان ذا ثبت وذا زلل — والعيش طعمان ذا صاب وذا عسل

لكن في الناس مغروراً بنعمته — ما جاءه اليأس حتى جاءه الأجل

والمرء يفنى وما ينفك ذا شره — تشب فيه اثنتان الحرص والأمل

بحِكَم مسعود في قوله (91):

آكاه نيست آدمى از كشت روزكار — شادان همي نشيند وغافل همي رود

دل بسته هواست كزيند ره هوا — تن بنده دل آمد وبادل همي رود

ماند بران باشد بركشتي روان — يندارد او ست ساكن وساحل همي رود

إن تأثر مسعود اللاهوري بسلفه أبي فراس وتجربته الشعرية أثناء أسره عند الروم يبدو للقارئ جليا منذ القراءة الأولى لديوانه الضخم. كما أن معرفة مسعود الكاملة بالأدب والشعر العربي منذ أقدم عصوره تعزز هذا الاعتقاد، فأشعاره العربية، على قلتها، تعد شاهداً حياً على ذلك، وقد استشهد بها علماء الأدب في أبواب البلاغة المختلفة. كذلك، فإن المساحة الزمنية بين الشاعرين لا تنفي هذه الفرضية، فقد توفي أبو فراس سنة 357 هـ، بينما ولد مسعود سنة 438 هـ، على أقل تقدير، وكان ديوان أبي فراس حينها قد وصل إلى مشارق العالم الإسلامي ومغاربه، وتناقلت أشعاره السنة العامة والخاصة، ولابد أن يكون مسعود بثقافته العربية الواسعة قد طالعه مرارا وتكرارا.

مع ذلك، لابد من الاعتراف بأن مسعود سعد كان الشاعر الأقل تأثراً بالأدب والثقافة العربية بين أقرانه من شعراء عصره، إذ تأثر بسيل المشاعر القومية الذي عم إيران في عصور ما بعد الفتح؛ تلك المشاعر التي دفعت الأدب الفارسي إلى أن يشق طريقه في الذاتية والتفرد حتى وصل إلى ذروة رقيه وتطوره في القرنين السابع والثامن الهجريين.

المصادر:

(1) هذه المقالة مستمدة من الفصل السادس من الباب الرابع لرسالة الماجستير التي ناقشها المؤلف في جامعة طهران، سنة 2001 م، والفصل تحت عنوان: "المضامين المشتركة بين أبي فراس ومسعود سعد".

(2) حصار ناي، سهيلي خوانساري، وانظر أيضاً ديوان مسعود سعد (ياسمي). مقدمة، ص 9. وجهار مقاله، نظامي عروض، ص 119 وتعليقات العلامة القزويني في هامش الصفحة نفسها.

(3) تاريخ مسعود، أبو الفضل بيهق، ص 501.

(4) تم جمع الآراء المتعددة المتعلقة بتاريخ ولادة مسعود ووفاته والتعليق عليها في رسالة الماجستير سابقة الذكر، ص 50. 55.

(5) انظر في تفصيل ذلك: ديوان مسعود سعد (ياسمي)، مقدمة، ص يد، وأمير مسعود سعد همداني، علي قويم، ص 56، وحصار ناي، خوانساري، ص 15، وما بعدها.

(6) جهار مقاله، نظامي عروض، محمد قزويني، 71.

(7) امير مسعود سعد سلمان همداني، قويم، 177، وحصار ناي، خوانساري، 37.

(8) ديوان مسعود سعد سلمان (مهدي نوريان)، ج1، مقدمة، ص 5.

(9) حصار ناي، خوانساري، ص 34.

(10) المصدر نفسه، 54، وگزيده اشعار مسعود سعد، حسين لسان، 19. وديوان مسعود سعد (ياسمي)، مقدمة، ص مو.

(11) انظر القصائد: ديوان مسعود سعد (ياسمي)، 717، 715.

(12) ديوان مسعود سعد (نوريان)، مقدمة 6.

(13) تاريخ ادبيات درايران، ذبيح الله صفا، 490.

(14) انظر: سورة فصلت 44، والواقعة 77، ويس 69، والجن 1.

(15) ديوان مسعود سعد (ياسمي)، 257.

(16) المصدر نفسه، 95.

(17) المصدر نفسه، 639.

(18) المصدر نفسه، 351.

(19) المصدر نفسه، 351.

(20) المصدر نفسه، 2.

(21) المصدر نفسه، 230.

(22) صورة خيال در شعر فارسي، كدكني، 606.

(23) ديوان مسعود سعد (ياسمي)، 123.

(24) المصدر نفسه، 52.

(25) المصدر نفسه، 296.

(26) صور خيال در شعر فارسي، كدكني، 345.
(27) المصدر نفسه، 347.
(28) المصدر نفسه، 353.
(29) المصدر نفسه، 359.
(30) المصدر نفسه 358، نقلاً عن من غاب عنه الطرب، الثعالبي 275.
(31) المصدر نفسه، 364.
(32) المصدر نفسه، 364.
(33) المصدر نفسه، 366، 367.
(34) ديوان مسعود سعد (ياسمي)، 607.
(35) المصدر نفسه، مقدمة، ص س.
(36) ديوان أبي فراس، 97
(37) ديوان مسعود (ياسمي)، 352
(38) ديوان أبي فراس 198.
(39) ديوان مسعود (ياسمي)، 8.
(40) ديوان أبي فراس، 76.
(41) المصدر نفسه، 77.
(42) ديوان مسعود (ياسمي).
(43) ديوان أبي فراس، 40.
(44) ديوان مسعود (ياسمي) 40.
(45) ديوان أبي فراس، 209.
(46) المصدر نفسه، 209.
(47) ديوان مسعود (ياسمي)، 522.
(48) ديوان أبي فراس، 275.
(49) ديوان مسعود (ياسمي نوريان)، 172.
(50) ديوان أبي فراس 283.

(51) ديوان مسعود (ياسمي) 503.

(52) ديوان ابي فراس 265.

(53) ديوان مسعود (ياسمي) 454.

(54) ديوان ابي فراس، 40. 41.

(55) ديوان مسعود (ياسمي) 98.

(56) ديوان ابي فراس، 253.

(57) ديوان مسعود، (ياسمي) 504.

(58) ديوان ابي فراس، 165.

(59) ديوان مسعود (ياسمي) 2.

(60) ديوان ابي فراس 46.

(61) ديوان مسعود (ياسمي) 353.

(62) ديوان ابي فراس 318.

(63) ديوان مسعود (ياسمي) 158.

(64) ديوان ابي فراس 28.

(65) ديوان مسعود (ياسمي) 52.

(66) ديوان ابي فراس 46.

(67) ديوان مسعود (ياسمي) 126.

(68) ديوان ابي فراس 370.

(69) المصدر نفسه، 50. 51.

(70) ديوان مسعود (ياسمي) 527.

(71) ديوان ابي فراس 307.

(72) ديوان مسعود (ياسمي) 320.

(73) المصدر نفسه، 230.

(74) ديوان ابي فراس 254.

(75) المصدر نفسه 47.

(76) ديوان مسعود (ياسمي) 215.

(77) ديوان ابي فراس 171.

(78) ديوان مسعود (ياسمي) 8.

(79) ديوان ابي فراس 352.

(80) ديوان مسعود (ياسمي) 308.

(81) صور خيال در شعر فارسي، كدكني 371.

(82) ديوان ابي فراس 222.

(83) ديوان مسعود (ياسمي) 312.

(84) ديوان ابي فراس 161.

(85) ديوان مسعود (ياسمي) 701.

(86) ديوان ابي فراس 160.

(87) ديوان مسعود (ياسمي) 230.

(88) ديوان ابي فراس 43.

(89) ديوان مسعود (ياسمي) 7.

(90) ديوان ابي فراس 256. 257.

(91) ديوان مسعود (ياسمي) 595.

المراجع:

- القرآن الكريم.

(1) امير مسعود سعد سلمان همداني، علي قويم (قويم الدوله)، جابخانه برادران فردين، تهران، 1330 ش.

(2) تاريخ مسعودي، أبو الفضل البيهقي، تصحيح سعيد نفيسي، بدون جاب، تهران 1332 ش 1940م.

(3) تاريخ ادبيات درايران، دكتر ذبيح الله صفا، انتشارات فردوس، جاب هفتم، تهران 1366 ش.

(4) جهار مقاله، نظامي عروضي سمرقندي، به تصحيح وتعليقات محمد بن عبد الوهاب قزويني، مطبعة ايرانشهر، برلين، 1345 هـ/1927م.

(5) حبسيات أبي فراس الحمداني ومسعود سعد سلمان، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير، محمد أحمد الزغول، جامعة طهران 2001م.

(6) حصار ناي؛ شرح حال مسعود سعد سلمان. بقلم سهيلي خوانساري. از انتشارات كتابفروش اسلاميه، تهران. بدون تاريخ.

(7) ديوان أبي فراس الحمداني، تحقيق وشرح د. خليل الدويهي، بيروت 1994م.

(8) ديوان مسعود سعد سلمان، باهتمام وتصحيح رشيد ياسمي، انتشارات امير كبير، جاب دوم، تهران 1362ش.

(9) ديوان مسعود سعد، به تصحيح واهتمام دكتر مهدي نوريان، انتشارات كمال، جاب اول، أصفهان، 1364 ش.

(10) صور خيال در شعر فارسي، دكتر محمد رضا شفيعي كدكني، انتشارات آكه، جاب هفتهم، تهران 1378 ش.

(11) كزيده اشعار مسعود سعد، باشرح لغات وتركيبات، به كوشش حسين لسان، انتشارات علمي وفرهنكي، جاب ششم، تهران 1376 ش.

(12) من غاب عنه الطرب، أبو منصور الثعالبي، شرح وتصحيح محمد بن سليم اللبابيدي، دار صادر، بيروت 1309هـ.

□□

نظرة عامة إلى علم النزاع وسيكولوجية النزاع

تأليف: د. غالينا لوبيموفا
ترجمة: د. نزار عيون السود

1. 1. نظرة واقعية إلى التناقض والنزاع.

أسباب نشوء علم النزاع المعاصر.

كل منا، يعرف من خلال تجربته وخبرته الشخصية، ما هو النزاع. شخص يريد شيئاً، وشخص آخر يريد شيئاً آخر. فالأشخاص يتناقشون، ويختلفون، أو على العكس، يتوقفون عن الحديث فيما بينهم. ويحاولون تجنب أحدهم الآخر، فيتعكر مزاجهم، وينهار كل شيء من بين أيديهم. إن النزاعات تعد جزءاً لا يتجزأ من أي مجال حياتي. شخصياً كان أم اجتماعياً عاماً. ويختلف ويتنازع الأصدقاء والمعارف والزملاء، والأحزاب السياسية والشعوب والدول. وقد ثبت أن ما يتراوح بين 25. 30 من وقت المدراء والرؤساء من مختلف المستويات، يصرف على تليين وتسوية العلاقة بين العاملين (انظر بورودكين، كورياك، 1989، ليوتنس، 1990). حتى الفرد الواحد نفسه، عندما يفكر في اتخاذ قرار هام، ويصطدم بتناقضات داخلية، بينه وبين نفسه، يخوض مع ذاته نقاشات فكرية طويلة.

إن عدم تطابق مصالح طرفين يفترض أن كلا منهما سيسعى للحصول على ما يريد، وهو مستعد لبذل مجهود خاص من أجل تحقيق ما يرغب.

وجزء هام من هذه الطاقة والجهد يصرف على إعاقة الطرف الآخر، أي وبعبارة أخرى، السعي إلى قمعه معنوياً ومادياً و"التغلب" عليه.

في القرن العشرين، ونتيجة حربين عالميتين و200 حرب إقليمية كبيرة ونزاع محلي وأعمال إرهابية ونزاع مسلح على السلطة، وجرائم قتل وانتحار، قتل أكثر من 300 مليون نسمة.

إن مصطلح نزاع هو ترجمة لكلمة "Conflit" الفرنسية و"Conflict" الإنكليزية وهما من أصل الكلمة اللاتينية "conflictus" التي تعني: صراع، نزاع، صدام، تضارب، شقاق، قتال. وتستخدم في الأدبيات السياسية والعلمية والاجتماعية والنفسية بمعان ومضامين عديدة (تضارب المصالح، صراع الحضارات، صراع الثقافات، نزاع مسلح، خلاف عائلي، نزاع حدودي، نزاع بين العاملين في مكان العمل، وما شابه ذلك).

وكما ورد أعلاه، وبالرغم من أن استخدام القوة والخداع من أجل الوصول إلى الهدف، يعد، بمقاييس الحياة الدارجة، أمراً مقبولاً، ولكن، حسب المستوى المعياري في النظرة إلى النزاعات، ينظر إليه نظرة استهجان واستنكار. ويعد التسبب في النزاع وإثارته أمراً سيئاً. إن سمعة العامل أو المدير، الذي يعتبره زملاؤه "إنساناً مثيراً للنزاع"، تعد مثيرة للشكوك. وفي المواقف العملية يفضل الناس الحديث عن "الاختلاف في الآراء". وهذا يجري، على نحو خاص، لأنه لا يمكن تحقيق فوز كامل في أي نزاع. ف"الخاسر" قد يشعر بتفوقه المعنوي أمام "الفائز" الذي استخدم أساليب محظورة؛ كما أن "الفائز" في نزاع جدي، كالحرب مثلاً، يتحمل خسائر بشرية ويتكبد خسائر مادية. أما إذا تم الاعتماد على توافق الآراء، وصياغة موقف مقبول من الطرفين المتنازعين، فهذا يعني إشراك العقل، إلى جانب ردود الفعل العاطفية في الموقف النزاعي (علم النزاع 1999).

ومع ذلك، فإن النزاع والتصادم والصراع ليس مجرد شر لا بد منه. إنه يدفع الناس إلى الإبداع، ويساعد على فهم الذات بشكل أفضل، وعلى النظر إلى حاجات الناس المحيطين نظرة جديدة، وعلى رؤية خاصيات الموقف

(العائلي، أو الإنتاجي، أو الحكومي وما شابه ذلك)، القابلة للتعديل والتغيير. وإذا كان من غير الممكن تجنب النزاعات فلا بد من معرفة:

- ماهية النزاع، وماهية علاماته الرئيسة، وحتميات تطوره ونموه؛
- كيفية التصرف أثناء النزاع، من أجل الحد من أوار الصراع وحدة المعاناة المرضية؛
- كيفية إنهائه بأقل قدر من الخسائر (أو بالفوز)؛
- كيفية تجنب النزاع، إن كان هذا ممكناً.

إن الحاجة الملحة لتسوية النزاعات (السياسية، والاقتصادية، والإنتاجية، الإدارية، البيئية وغيرها) والنزاعات بين الأفراد قد أصبحت جلية ومدركة في العالم كله. ومن أجل هذا، من الضرورة بمكان دراسة النزاعات، والبحث عن طرق حلها الإيجابي.

علم النزاع Conflictology: هو منظومة المعارف حول طبيعة النزاعات وآليات نشوئها وتطورها، وحول مبادئ وتكنولوجيا إدارتها (يميليانوف، 2000، ص: 12). أما سيكولوجية النزاع فهي إحدى مكونات علم النزاع.

لقد أصبح علم النزاع مجالاً مستقلاً للمعرفة العلمية في النصف الثاني من القرن العشرين: في الخمسينات في الغرب، وفي التسعينات في أوروبا الشرقية وروسيا. واليوم تتناول مشكلة النزاع بالبحث والدراسة العلوم العسكرية، والنقد الفني، والعلوم التاريخية، والرياضيات، والتربية، والعلوم السياسية، والعلوم القانونية، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة، والبيولوجيا الاجتماعية. وكل علم من هذه العلوم له موضوعه المحدد ومهامه وطرائق بحثه الخاصة لمشكلة النزاع. ولكن لا توجد حتى الآن تصورات مشتركة ومتفق عليها حول جوهر النزاعات وتصنيفها، ومنشئها وأصلها ووظائفها (أنتسوبوف، شيبيلوف، 1999).

1. 2. نشوء وتطور علم النزاع

في عصرنا هذا، حيث البشرية تملك أسلحة الدمار الشامل، ومنظومة متطورة لنقل وتبادل المعلومات، تسمح بتنفيذ القرارات المتخذة خلال ثوان معدودة، يدرك المرء بصورة حادة المهام العملية الضرورية التي تقع على عاتق

علم النزاع. وتتمثل هذه المهام، بادئ ذي بدء، بضرورة توجيه الوعي العام والرأي العام نحو التعاون بدلاً من المواجهة، ووضع الطرق العملية لإدارة النزاعات، والبحث في إمكانات تجنبها واجتثاثها. لكن المشكلة ذاتها. مشكلة التناقضات والمواجهات والنزاعات بين الناس أو بين مجموعات من الناس أو الدول، لم تظهر في القرن العشرين، بل قبل ذلك بكثير. فجميع الديانات العالمية وغالبية المذاهب الفلسفية عالجت تلك الجوانب من الواقع الاجتماعي: كالخداع، والقمع، والعنف، والقهر، والحروب المدمرة، وخيارات الإنسان الأخلاقية في المواقف المتأزمة، وحددت موقفها منها.

فالتعاليم الدينية تقف من مشكلة القهر والعنف موقفاً متناقضاً. لقد دعت الديانة المسيحية إلى التسامح لكنها أظهرت عدالة الانتقام، والعقاب على الذنوب، وتعد المقاتلين المستشهدين في المعركة بالجنة والنعيم في الحياة الآخرة. وتحت شعار تحرير "الأراضي المقدسة" من "غير المؤمنين"، شنّت أوروبا الحروب الصليبية على بلدان الشرق العربي الإسلامي في الفترة الواقعة بين القرنين الحادي عشر والرابع عشر.

أما الديانة الإسلامية فتدعو المؤمنين لأن يكونوا الأوائل في عمل الخير، لكنها تعد محاربة "المشركين" واجباً مقدساً على كل مسلم.

لقد عولجت فكرة السلام والتسامح والمقاربة الأخلاقية من تجنب النزاعات الاجتماعية على أكمل وجه في الديانتين البوذية والهندوسية. فالشر العالمي يمكن هزيمته والتغلب عليه بأن يغير الإنسان نفسه. والحياة، القائمة على الحب، تحسّن كارما الأفراد والدول، نظراً لأن كارما المجتمع الإيجابية تخلقها الكارما الإيجابية الفردية لأبناء المجتمع.

وفي الفلسفة، رأى مفكرو الصين القدماء (في القرنين السابع والسادس ق.م) مصدر تطور كل ما هو كائن يكمن في العلاقات المتبادلة بين المبدأين الأساسيين الكونيين المتصارعين: "اليانغ" الإيجابي، النيّر، الذكر، و"الين" السلبي، المظلم، الأنثى. وفي الفلسفة الإغريقية، أدان بعض الفلاسفة الإغريق الصراع (مثل الفيلسوف كليوبيل: "جمّد النزاعات"، "لا تفعل شيئاً بالقوة")، وآخرون اعتبروا، أن "الحقيقة تولد من خلال الجدال. ويرى هراقليط

(القرنين السادس والخامس ق.م.) بأنه في التناقضات الدائمة يكمن الناس وليس الناس وحدهم. بل والآلهة، والكون كله، وأن الحرب هي "أب، وبداية كل ما هو كائن".

أما أفلاطون (في القرنين الخامس والرابع ق.م.) فقد أدان الحرب، ورأى أن العصر الذي كان الناس فيه يحب أحدهم الآخر، كان "عصراً ذهبياً". ومع ذلك، فهو في دولته الفاضلة اعتقد بوجود محاربين مدافعين عنها. أما الفيلسوف أبيقور (في القرنين الرابع والثالث ق.م.) فقد رأى أن الناس سوف يدركون يوماً عواقب الحروب الأليمة وسوف يعيشون في سلام.

وباعترافهم بحتمية المجابهة في الحياة الاجتماعية، حاول الفلاسفة ورجالات المجتمع صياغة معايير العنف "العادل" والعنف "غير العادل"، وعلى وجه التحديد فيما يتعلق بالحروب العادلة والحروب العدوانية الاحتلالية (مثل شيشرون في القرن الأول ق.م.، وبل أوغوستين في القرنين 4. 5 م.). ويرى توما الأكويني (القرن 13م)، أن الحرب العادلة يجب أن تقرها وتصادق عليها الدولة وعندها لن تكون إثماً.

وأكد الفيلسوف الإيطالي نيكولو مكيافيللي (القرنان 15. 16م). الطبيعة السيكولوجية للنزاع الاجتماعي. ورأى أن الأسباب الرئيسة للنزاع تكمن في سعي الناس الدائم إلى الثروة وتركيز سلطة الدولة في أيدي شخص واحد. ومع ذلك، فهو يرى أن الحاكم الرشيد يمكنه وضع النزاع في خدمة المجتمع، وذلك بأخذه بالاعتبار لآراء مستشاريه.

وقد رأى ايرازم روتردام (15. 16م) أن "الحرب حلوة وعذبة لمن لم يعرفها) وتدفع إلى الحرب أسوأ النزاعات البشرية: كطمع الحكام؛ والسعي إلى تمزيق أوصال الشعب؛ وزرع التفرقة في صفوفه، بهدف جعله أكثر طاعة وأسهل إدارة. ويؤكد روتردام وجود منطق خاص للنزاع، ونزعة الحروب إلى الانتشار من تلقاء ذاتها، وانجذاب فئات جديدة من السكان والبلدان إلى الانخراط فيها.

أما فرنسيس بيكون (عاش بين القرنين 16. 17م.) فكان أول من طرح مسالة النزاعات الاجتماعية ضمن الدولة (فقر الشعب وبؤسه، العلاقات بين

الملك ومجلس الشيوخ، الأخطاء السياسية في الإدارة، نشر الشائعات وما شابه ذلك).

ورأى الفيلسوف وعالم النفس الألماني توماس هوبس (عاش بين القرنين 16 . 17 م) أن "حرب الجميع ضد الجميع "تعد حالة المجتمع الطبيعية. وكل إنسان لديه آمال ورغبات متماثلة مع الناس الآخرين، مما يولد بصورة حتمية، الشك والتنافس.

ويرأي الفيلسوف الفرنسي جان جاك روسو (عاش في القرن 18). يمكن الوصول إلى الوفاق بين الناس على أساس عقد اجتماعي، يجدد "العصر الذهبي" على الأرض، بمساواته بين جميع البشر، ويوفر الحرية والسعادة، التي اختفت مع تطور المدنية. بيد أن العقد الاجتماعي لا يمكن تحقيقه إلا بالقوة، لا عن طريق الموعظة، بل عن طريق القسر.

واعترف الفيلسوف الألماني عمانوئيل كانت (عاش بين القرنين 18 . 19) أيضاً بضرورة العنف والقسر للمحافظة على السلام (بين الجيران أو بين الدول).

أما الفيلسوف الإنكليزي آدم سميث (عاش في القرن 19) فكان أول من وصف النزاع، من حيث هو ظاهرة اجتماعية متعددة المستويات. في المجتمع هناك طبقة الرأسماليين، وطبقة ملاكي الأراضي، وطبقة العمال المأجورين، وهذه الطبقات الثلاث تقع في حالة من التنافس الاقتصادي. وطالما بقيت هذه النزاعات الطبقية تخدم المجتمع، فهي تعد خيراً بالنسبة له.

ورأى الفيلسوف الألماني غيورغ هيغل (بين القرنين 18 . 19م.) أيضاً سبب النزاعات في الاستقطاب الاجتماعي (تراكم الثروات من ناحية، و"ارتباط طبقة بالعمل" من ناحية أخرى) وهو يرى أن الوضع في المجتمع يجب أن تشرف عليه وتراقبه دولة موحدة قوية، تمثل مصالح جميع فئاته.

لقد ظهرت الصياغة النظرية العامة للنزاع في علم الاجتماع في أواخر القرن التاسع عشر على أيدي كل من الفلاسفة وعلماء الاجتماع: ك. ماركس. ج. زيميل، م. فيبر، ت. غومبلوفيتش، ه. سبنسر.

يرى كارل ماركس أن صراع الطبقات يعد القوة المحركة الرئيسة لتطور المجتمع. وهذا الصراع أمر حتمي طالما لا توجد مساواة في الملكية.

أما غيورغ زيميل، الذي تعارف العلماء على تسمية موقفه ب "الوظيفية النزاعية"، فقد اعترف بحتمية النزاعات في المجتمع، وهو لم يشر إلى الأسباب الاقتصادية لنشوء النزاعات فحسب، بل وأكد على واقع التناقض بين الفرد والمجتمع. وبالاختلاف عن ماركس، كان زيميل يؤمن بإمكانات النزاع الإيجابية (التكامل الاجتماعي، تعزيز التكاتف الاجتماعي). وهو يرى، أن النزاع يساعد على المحافظة على العلاقات الاجتماعية والأنظمة الاجتماعية.

وفي أواسط القرن العشرين طور أفكار كارل ماركس رالف دارندورف (ألمانيا)، كما طور لويس كوزر (الولايات المتحدة الأمريكية) أفكار زيميل، وتعد مقاربتهما أساس علم النزاع المعاصر ذي الوجهة التطبيقية العملية.

ير دارندورف، أن النزاع هو ظاهرة طبيعية. فالنزاعات حتمية في المجتمع بسبب الاختلاف الدائم بين مصالح أفراده؛ بيد أن هذه النزاعات تنتقل في المجتمع ما بعد الصناعي من مجال الاقتصاد (علاقات الملكية) إلى مجال السيطرة. والخضوع وإعادة توزيع السلطة. إن النزاعات الاجتماعية تشكل تدرج المراتب (15 مرتبة أو مستوى). وهي على سبيل المثال، النزاعات الدورية (التنافر الدوري، التوقعات غير المتناسقة التي يطالب بها صاحب دور ما، وغيرها)، والنزاعات داخل الجماعة، والنزاعات بين الجماعات، والنزاعات بين الدول وغيرها. كما قدم دارندورف وصفاً لشروط نشوء النزاع، والعوامل التي تزيد من حدته، وعالج إمكانات إدارة النزاعات وتوجيهها وطرق حلها.

ويرى دارندورف، أن النظرة الماركسية إلى التناقض الطبقي بين البرجوازية والبروليتاريا كانت صحيحة بالنسبة لأوروبا القرن التاسع عشر. أما المجتمع ما بعد الصناعي فيتميز بتسوية التناقضات الطبقية. وتمتلك السلطة الديمقراطية وسائل لتصريف طاقة النزاعات الاجتماعية، وتسويتها وتحويلها إلى مجرى العمليات التوفيقية.

ويرأي دارندورف، من الأفضل الحديث عن تسوية النزاعات وليس حلها، نظراً لأن الحاجات الإنسانية يمكن تحويلها فقط ولا يمكن إلغاؤها.

ترتبط باسم ل.كوزر، بادئ ذي بدء، نظرية وظائف النزاع، الإيجابية منها والسلبية. وتقول هذه النظرية: هناك نمطان من الدول. دول مغلقة (صارمة، موحدة)، ودول منفتحة (تعددية). في الدول من النمط الأول، ينقسم المجتمع إلى طبقتين متعاديتين، ويخيم عليها دائماً خطر نسف التوافق الاجتماعي، وانهيار النظام الاجتماعي بطريقة ثورية. قمعية. أما الدول المنفتحة، التعددية فيتواجد فيها العديد من النزاعات بين الفئات والطبقات، ولكن توجد في هذه الدولة مؤسسات اجتماعية، تصون الوفاق الاجتماعي وتحول النزاعات إلى مصلحة المجتمع.

إن النزاعات قد تكون سلبية، هدامة، تدميرية (مثل تردي المناخ الاجتماعي، انخفاض إنتاجية العمل، تسريح العاملين كوسيلة لحل النزاع، عدم الفهم المتماثل بين طرفي النزاع، أحدهما للآخر، انخفاض التعاون في مسار النزاع وبعد حله، سيطرة روح المجابهة، انجرار أطراف أخرى إلى النزاع، السعي إلى الفوز بدلاً من حل التناقضات، تكاليف حل النزاع المادية والمعنوية، وما شابه ذلك) وقد تكون النزاعات إيجابية، بناءة (مقاومة جمود النظام، تطوير النظام، فتح الطرق للاستثمارات الخارجية، تبادل المعلومات، تعزيز الروابط بين الأطراف المختلفة، تأسيس المنظمات، تكاتف أصحاب الرأي الواحد، زيادة النشاط، إلغاء "ظاهرة الخنوع"؛ تحفيز نمو الشخصية والشعور بالمسؤولية والأهمية؛ الكشف عن الجوانب الإيجابية عند الأفراد، المخفية سابقاً؛ ترشيح وتكوين القادة، تخفيف التوتر وما شابه ذلك). ولهذا، من الضروري الحد من النزاعات السلبية والاستفادة من النزاعات الإيجابية بصورة خلاقة إبداعية. ويعد وصف ل.كوزر لوظائف النزاع الاجتماعي وصفاً كلاسيكياً باعتراف كثير من العلماء.

ومع ذلك، فإن دراسة النزاع حتى نهاية القرن العشرين لم تتحول إلى فرع مستقل من المعرفة العلمية. ونظر إلى النزاع إما من حيث هو تعميم (لظاهرة التناقض)، دون مراعاة خصوصيته كظاهرة في الحياة الإنسانية،

وإما من حيث هو تصادم "بموضوع معين" (صراع الطبقات، الحروب، البواعث المتناقضة وما شابه ذلك). وبالتالي فهذه المقاربات الخاصة، الضيقة لم تقدم تصوراً نظرياً عاماً عن النزاع من حيث هو ظاهرة، تميز مختلف جوانب الحياة. وبعبارة أخرى، فإن النزاع، من حيث هو ظاهرة مستقلة، لم تصبح موضوع دراسة مستقل.

في السياسة: بعد هزيمة ألمانيا الفاشية، اعتمدت الولايات المتحدة الأمريكية أيديولوجية "الحرب الباردة" (ه. شيلينغ، جامعة هارفرد). حيث كانت تنظر إلى أي نزاع محلي باعتباره انعكاساً للنزاع المركزي الرئيس بين الشرق والغرب. ورأت في القوة، وفي جبروتها الحربي عامل النجاح الرئيس، أما التكتيك الرئيس الذي اعتمدته فهو تحقيق انتصار من جانب واحد. وكانت تعد المباحثات مجرد وسيلة مساعدة، ومخرج احتياطي، حيث يكون استخدام القوة غير ممكن أو يضر بمصالحها. في مثل هذه المباحثات أو المفاوضات المزيفة لا حاجة للصراحة، والثقة، والعلاقة المتبادلة بين الأطراف. فهو النزاع نفسه، لكنه يعالج في المفاوضات والمباحثات بوسائط سياسية وليس عسكرية ("التنسيق"، "تجميع نقاط وأوراق للمساومة"، "اللعب في "البحث عن حل وسط").

بعد أزمة الكاريبي عام 1962، ومع ظهور خطر حرب نووية عالمية، حصل علم النزاع التطبيقي على دفعة كبيرة إلى الأمام نحو التطور. وقد شاركت بهذا العمل مؤسسات عسكرية وحقوقية، واستخباراتية، ودبلوماسية وغيرها؛ ومن العلاقة القائمة على المواجهة بين الشرق والغرب، أخذ زعيما الدولتين العظميين ينتقلان إلى المفاوضات. وتم توقيع اتفاقيات حول الاتصالات الأمريكية - السوفييتية في المواقف المتأزمة؛ وتم تأسيس مركزين للحد من الخطر النووي في موسكو وواشنطن.

في الستينات، أثار أناتول رابوبورت (متشيغان، مركز تسوية النزاعات) جدالاً مع ه.شيلينغ. فهو لا يرى أن جميع النزاعات "لا يمكن معالجتها"، ودائماً يجب السعي نحو الحل الوسط وحتى البحث عن قرارات مشتركة. فالمواقف النزاعية لا يصح معاملتها بمخطط واحد. فهناك ليس فقط نزاعات "اشتباكات حامية" (كالتناقضات الحادة، والاعتماد على الفوز

وحده)، بل هناك نزاعات "ألعاب" (حيث يتصرف المتنازعون وفق قواعد واحدة، والنزاعات لا يمكن أن تنهى دون تدمير كامل منظومة العلاقات المتبادلة بين الأطراف)، وهناك أيضاً "مجادلات" (حيث يحتمل النقاش، والمناورات، لكن طرفي الجدال مستعدان للقبول بالحل الوسط). إن أي تفوق يكون دائماً وقتياً آنياً. وإذا ما تم اتخاذ قرار غير مرغوب، فهو سيؤدي حتماً إلى تردي العلاقات في المستقبل. إن مهمة المفاوضات الرئيسة، هي ليس اتخاذ القرار، بل التوصل إلى الوفاق، وتوفير ثباته الداخلي (علم النزاع، 1999؛ فيشر، يوري، 1992).

الوعي المجتمعي: منذ السبعينات من القرن العشرين، أخذت تتطور الممارسة العملية لعلم النزاع، القائمة على المدخل السيكولوجي ((بداية في المؤسسات العسكرية والاستخباراتية)، وظهرت المراكز الاستشارية الأولى، وطرق ومناهج تسوية النزاعات والوقاية منها. ومن المعروف على نطاق واسع، على سبيل المثال، طريقة ش. أوسغود "مبادرات تدريجية ومتبادلة لتخفيف حدة التوتر"، المعدة للنزاعات الدولية؛ وطريقة جامعة هارفارد للمفاوضات المبدئية، التي وضعها العالمان ر.فيشر وويوري.

وفي معالجة الدعاوى المدنية في الولايات المتحدة الأمريكية، يستخدم على نطاق واسع منهج التوسط أو الوساطة Mediation، أي حل المسائل المتنازع عليها بين طرفين بمشاركة طرف ثالث. ويحل اليوم، في الولايات المتحدة الأمريكية، أكثر من 50٪ من المسائل المتنازع عليها قبل، أو خارج جدران المحكمة، بمساعدة الوسطاء الاحترافيين الموجودين في المحاكم.

وفي أستراليا، أسس في عام 1986، الذي دعي باسم عام السلام بمبادرة من الأمم المتحدة، المركز الدولي لحل النزاعات، الذي يصدر مجلة متخصصة بعنوان "Journal of Conflict Resolution".

وفي روسيا،ظهر في سانت بطرسبورغ، عام 1992، في إطار البرنامج الروسي - الأمريكي لعلم النزاع، مركز المساعدة على حل النزاعات وإعداد الوسطاء المحترفين. أما في موسكو، فثمة مركز لعلم النزاع يتبع معهد علم الاجتماع التابع لأكاديمية العلوم الروسية. وتحوي مواقع الإنترنت المتخصصة على معلومات وافية عن المؤسسات المهتمة بالوساطة في حل

النزاعات، وهي عادة ضمن هيئات الاستشارات القانونية. وبدأت تظهر في التسعينات الكتب الجامعية الروسية الأولى المتخصصة في علم النزاع، وأدخل علم النزاع، كمقرر جامعي، في إعداد أصحاب الاختصاصات الإنسانية المختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع والحقوق، والدبلوماسية، والعاملين في الخدمة الاجتماعية، والمدراء ووكلاء الأعمال وغيرهم. وفي عام 1997 تأسس النادي الروسي للمتخصصين في حل النزاعات.

وهكذا، يمكننا القول بأن علم النزاع هو علم مستقل، مرتبط بصلة وثيقة بعلم الاجتماع وعلم النفس وحتى الطب النفسي. أو هو مجال للمساعدة العملية على حل النزاعات القائمة بين الأطراف المتصارعة (كالإدارة، والدبلوماسية، والقضاء، والخدمة الاجتماعية). ولا يوجد حتى الآن مفهوم موحد معترف به لوضعية هذا العلم. وعموماً يجدر بنا اعتبار علم حل النزاعات مجالاً علمياً تطبيقياً.

أما النزاع بحد ذاته، فيمكننا تعريفه على النحو التالي:

النزاع: هو تلك العلاقة من التفاعل الاجتماعي بين الأفراد، التي تتميز بصراعهم على أساس الحوافز المتعارضة (الحاجات، الأهداف، المثل العليا، القناعات) أو الأحكام (الآراء، النظرات، التقويمات وما شابه ذلك).

1. 3. تصنيف النزاعات

إذا كان هدفنا هو المساعدة الاحترافية على حل النزاعات بين الأفراد، فمن المفيد معرفة طبيعة النزاعات ومظاهرها المميزة. ويقترح علم فض النزاع أسساً مختلفة لتصنيف النزاعات ومن بينها الأسس التالية:

* أسباب نشوء النزاع:

1. أسباب عامة: سياسية ـ اجتماعية، اقتصادية، ديموغرافية (الجنس ـ السن ـ الانتماء السكاني وغيرها)، اجتماعية ـ سيكولوجية (العلاقات المتبادلة، الزعامة، حوافز الجماعة، الرأي العام للجماعة وغيرها)؛ فردية ـ سيكولوجية (القدرات، التفوق، الطباع، المزاج، الدوافع وغيرها).

2. أسباب خاصة: عدم الرضا عن ظروف العمل، خرق آداب الخدمة العامة وقواعدها، خرق قانون العمل، ضيق الموارد، الاختلاف في الأهداف ووسائل الوصول إليها والتواصل.

❖ مجالات نشوء النزاع: مجالات اقتصادية، أيديولوجية، اجتماعية. بيئية، عائلية منزلية.

❖ مدى طول النزاع وحدته: هناك نزاعات وصدامات عاصفة، سريعة، قصيرة الأمد (تقوم على أساس الخاصيات السيكولوجية الفردية) وهناك صدامات حادة، طويلة الأجل (تعبر عن تناقضات عميقة)، وهناك نزاعات ضعيفة باهتة (تعبر عن تناقضات خفيفة أو سلبية لأحد أطراف النزاع) وهناك نزاعات ضعيفة عابرة، ذات أسباب سطحية.

وغالباً ما يتجه الباحثون إلى التصنيف الذي ينظر إلى الصدام من وجهة نظر أفراد التفاعل النزاعي التصادمي. فيصنفون النزاعات إلى: نزاعات داخل الفرد الواحد، نزاعات بين الأفراد، نزاعات بين الجماعات (مثل النزاعات بين الجماعات الصغيرة غير الشكلية، والنزاعات بين الأقسام أو الدوائر في المؤسسات والهيئات، والنزاعات بين الجماعات الكبيرة الاجتماعية والسياسية، والنزاعات بين الثقافات).

وكما هو معروف، لا توجد النزاعات بصورة منعزلة، وكثيراً ما تكون الصدامات والنزاعات المختلفة مترابطة فيما بينها، ومشروطة بعضها ببعض.

ويحدثنا عالم الاجتماع الأمريكي المعروف (ف. ليبمان) أنه، في بداية القرن العشرين، كانت هناك مستعمرة أوروبية مختلطة، متعددة الجنسيات، في إحدى جزر المحيط الهادي. وكان البريد يصل إلى هذه الجزيرة بصورة نادرة ومتأخرة جداً، وقد عرف سكانها بخبر اندلاع الحرب العالمية الأولى بعد شهرين من وقوعها. وبعد وصول هذا الخبر مباشرة، تردت العلاقات بين سكان المستعمرة وساءت على نحو خطير: حيث تحالف الإنكليز مع الفرنسيين، بينما بدأ الألمان يشعرون بالعداء نحوهم. وهكذا انهارت علاقات الصداقة التي كانت قائمة بين سكان المستعمرة لإدراكهم أنهم ينتمون إلى دول متحاربة، متعادية.

ومع ذلك، وبصرف النظر عن التنوع الظاهر للنزاعات، وفي جميع أشكال النزاع المذكورة أعلاه، ثمة خواص مشتركة بينها، الأمر الذي يسمح بإطلاق مصطلح واحد عليها. وتجمع بينها بادئ ذي بدء، علامات النزاع المفتاحية، التي تدفع المتنازعين إلى المواجهة، كما تجمع بينها أساليب تقويم قوى المتنازعين. إن أهمية مشكلة النزاع تتطلب معرفة خصائص الخروج من النزاع، ومعرفة أطرافه، وإمكان خضوعهم للتوجيه أو الإدارة.

1. 4 ـ ظاهرة النزاع:

في كل حالة نزاع محددة، يمكننا تمييز المراحل التالية: 1. الموقف ما قبل النزاع، 2. بداية النزاع المكشوف (تصعيد النزاع، ذروة النزاع أحياناً)، 3. ختام النزاع المكشوف (حل النزاع أو تجميده)، ما بعد النزاع. ومن المناسب تناول مراحل تطور النزاع بصورة متتابعة، من خلال النزاع بين الأفراد، الذي يعرفه كل منا، من خلال تجربته الشخصية.

1. الموقف ما قبل النزاع: ويدل عليه، بادئ ذي بدء، ظهور الشعور بالانزعاج. قبل تحليل الموقف، نبدأ بتقويمه عاطفياً. يصعب التعبير بالكلمات عما يزعجنا بالذات. لكن المرء يشعر أن الوضع ليس على ما يرام. هنا، ينصح خبراء النزاع بالإصغاء إلى مثل هذا الشعور، وعدم إهماله، بل محاولة فهم أسبابه (الانزعاج مفهوم، فقد تأخرت كثيراً في اتصالي الهاتفي به عن الموعد المحدد).

وإذا لم يتم إدراك الشعور بالانزعاج في الوقت المناسب، يبدأ سوء الفهم بالظهور في تواصلنا: كالحدة في الكلام، والصمت، وعدم الرغبة بالكلام وما شابه ذلك (مثال: بالأمس كنت تنظر في عيني، أما اليوم فتنظر جانباً). وكثيراً ما تظهر علامات سوء الفهم بسبب أشياء تافهة (النظام اليومي المختلف للجيران في سكن مشترك، أواني المطبخ المتروكة دون تنظيف، إلخ)، أو بسبب عدم التعبير الدقيق عن الفكرة، أو القلق، أو الانزعاج المؤقت. إن التوتر العاطفي، أو المزاج السيئ، أو التعب والإرهاق. قد يشوه عملية استيعاب الموقف وإدراكه، ويؤدي إلى الفهم الخاطئ (مثال "حسناً أنك طرقت بابي؛ يبدو أنك طرقت بابي خطأ").

إذا كانت حالات سوء الفهم تظهر بتكرار واضح بين أشخاص معينين، فإن علاقات هؤلاء الأشخاص ذاتها تصبح مصدر قلق، وقد يصل موقف ما قبل النزاع إلى مرحلة التوتر (نشوء صعوبة في التواصل مع المشرف العلمي أو مع الإدارة). إن عدم رغبتنا بفهم أسباب سلوك الشخص الآخر وعدم الإصغاء لمشاعره قد يدفع بنا إلى الدخول في نزاع كامن، خفي، محتمل (مثال: ألا تعجبك طريقة تحضيري للطعام؟).

إن مرحلة ما قبل النزاع تختتم بالحادثة. الصراع المكشوف الأول لطرفي النزاع، الإعلان عن النزاع. وقد يبدو سلوك أطراف النزاع للمراقبين غير المشاركين، غريباً وغير متوقع، لكنه مفهوم، من حيث منطق التطور الكامن للنزاع، باعتباره تفريغاً انفعالياً للطرف البادئ بالحادثة.

مثال: في رواية تولستوي "الحرب والسلام"، يكيل (بيير بيزوخوف) الإهانات لعشيق زوجته (دولوخوف)، ويدعوه للمبارزة، لمجرد أنه أخذ منه، دون إذن، خطاباً بمناسبة معركة باغراتيون.

وقد تحدث بداية النزاع المكشوف بصورة مباشرة مع الحادثة. مثال: في رواية تولستوي "آنا كارينينا"، تعاني (دوللي) من صدمة حقيقية، عندما تكتشف، بالصدفة، رسالة تدل على صلة زوجها بالمربية، علماً بأنها لم تكن لتشك أبداً بإخلاص زوجها.

وإذا ما نشأ النزاع بين أشخاص عرضيين، لا يرتبطون بعلاقات طويلة الأمد (ركاب حافلة، المشترون الواقفون في الدور وغيرهم)، تنشأ الحادثة المسببة نتيجة إشعال شخص ما شرارة النزاع (كلمات، أفعال يمكن أن تؤدي إلى نزاع). والمهم هنا، الانطباع السلبي والاستجابة السلبية من جانب الشخص الآخر، الذي وجهت الشرارة نحوه. فإذا ما تصرف الطرف الذي خضع للعاطفة الأولى، بصورة انفعالية، فسوف يستمر تبادل شرارات النزاع. ولا بد هنا من أن نتذكر، أن كل شرارة جوابية من شرارات النزاع تكون أقوى من الشرارات السابقة، حسب قانون التصعيد (اتجاه النزاع نحو النمو الذاتي، الذي أشار إليه ايرازم روتردام).

مثال: لقد تطورت الأحداث على النحو التالي، عندما التقى (توم سوير) - بطل رواية (مارك توين) - وهو حافي القدمين وبثياب رثة، صبياً أنيقاً حسن الهندام في الشارع، وأخذ يشاكسه قائلاً:

- أتريد أن أشبعك ضرباً؟

- حاول أن تضربني! ومن أنت لتضربني؟

- تأنقت بثيابك وخرجت! وتظن نفسك شخصية هامة! ووضعت القبعة على رأسك!

- حاول أن تسقطها، إذا لم تعجبك. حاول وسترى!...

- أعطني سِنْتين، وعندها سأضربك!.

أخرج الصبي النقود ووضعها في يده وهو يمدها إليه، فضربه توم على يده، وبدأت المشاجرة".

2. بداية النزاع المكشوف: وتبدأ عندما يصبح فقدان الصلة بالطرف الآخر واضحاً. ويتخذ كل من الطرفين خطوات معينة: فتبدأ المماحكات الكلامية، وتضعف الرقابة على الانفعالات، ويتخلى الطرفان عن قواعد السلوك المرعية، ويلجأان إلى القوة (المتخيلة أو الواقعية). فيحدث اتساع النزاع وتصعيده.

وقد يكون التصعيد "مستمراً" (ازدياد دائم لتوتر العلاقات وقوة الضربات) أو "متموجاً" (تعاقب المجابهة والتهدئة، وتحسن مؤقت في العلاقات)، أو "انحدارياً" (مظاهر عدائية واضحة) أو "خاملاً" دائماً، بفتور.

3. ختام النزاع المكشوف: إن تطور الموقف في مرحلة النزاع المكشوف يؤدي إلى نقطة انعطاف أو إلى الذروة. وقد تكون هذه الذروة عدداً من الخطوات المتتابعة، أو "انفجاراً" واحداً يحل الصراع ويضع نهاية له. وتكون نقاط الذروة خطيرة جداً على نحو خاص في النزاعات المديدة، الطويلة الأمد (كما في الجرائم المنزلية - الأسرية"، بين الحب والكراهية خطوة واحدة"). مثال: لنتذكر هنا، نهاية رواية دوستويفسكي "الأبله": بعد أن حصل (بارفن راغوجين) أخيراً على موافقة (ناستاسيا فيليبفنا) على الزواج، يقتلها في ليلة العرس.

وقد يختتم النزاع المكشوف دون مرحلة انفجارية. حيث يحدث انعطاف العلاقات تدريجياً، مع إدراك الطرفين لضرورة التوقف عن زيادة توتر العلاقات ("حد الصبر والاحتمال"، أو "هذا لن ينتهي على خير").

4. ما بعد النزاع: وهو مرحلة من مراحل النزاع تأتي، حسب تعريف النزاع، بعد ختام المواجهة المكشوفة. وقد تكون هذه المرحلة "تحطيم الخصم"، أو قبول الطرفين بهدنة رغماً عنهما، أو "تجميد النزاع"، وتضييق حدوده، عن طريق تضييق مجال الاحتكاك بين الطرفين ("عدم التطرق إلى المسائل الحساسة"، أو "سنتصرف بصورة عقلانية كي لا يسبب أحدنا الألم للآخر"). كما أن ذروة النزاع قد تغير بصورة تدريجية العلاقات بين الطرفين. مثال: في رواية دوستويفسكي "المراهق"، توثقت عرى الصداقة بين البطل الرئيس (اركادي) وبين (تاتيانا بافلوفنا) التي كان يعدها عدوته الرئيسة، بعد أن قال لها، إنها تهتم بأمور أسرتهم لأنها تحب أباه.

إن خبراء حل النزاعات المعاصرين يستخدمون، من أجل وصف موقف ما بعد النزاع، مصطلحي الربح (ر) والخسارة (خ). ويعكس التصور التقليدي لنتيجة النزاع مبدأ المواجهة (ر-خ)، ولكن في السنوات الأخيرة، أخذ الخبراء يعدون المبدأ الأنسب هو (ر.ر) أي التركيز على التعاون. وكما ذكرنا آنفاً، لا يعد الربح والخسارة في النزاع مطلقين وطويلي الأمد. فالحل الإيجابي البناء للتناقض والصراع يتطلب مراعاة مصالح الطرفين والبحث عن الطرق المقبولة لتلبيتها.

1.5. بنية النزاع: يمكننا إبراز العناصر التالية في بنية النزاع:

1. طرفا النزاع: وهما أفراد التفاعل الاجتماعي المتأزم، الذي بلغ مرحلة النزاع، وكذلك كل من يقف معهما بصورة واضحة أو غير ظاهرة (المتعاطفون، المستفزون، المصالحون، وغيرهم). ويلحق بطرفي النزاع ضحايا النزاع، كالأطفال في حالة الطلاق، والجنود في حالة الحرب.

2. موضوع النزاع: ويحدده صراع الطرفين، أي سبب نشوئه. ويصعب عادة تحديد موضوع النزاع بمدلول واحد (مثال: ما هي ذريعة بداية الحرب: الطمع في الثروات أو الأراضي، الأمل بالانتقام، الكراهية الشخصية بين زعماء

الدول المتصارعة؟ وغيرها). إن الادعاءات المصاغة كلامياً، والتي قد تبدو فارغة، تعكس في حقيقة الأمر الاختلافات العميقة (سبب الحدث وذريعة نشوء النزاع).

3. منطقة الاختلاف: نظراً لعدم وضوح موضوع النزاع، حتى بالنسبة للمتخاصمين أحياناً يطلق عليه اسم "منطقة الاختلاف". وحدود منطقة الاختلاف اصطلاحية ومتبدلة للغاية. ورغم أن النزاع ناتج عن ادعاءات جوهرية، فإن شكل التعبير عنها قد يزيد من توتر العلاقات بين المتنازعين. فإذا ما تم التعبير عن المطالب بصورة انفعالية مفرطة، واعتبرت هذه المطالب من الطرف الآخر إهانة، يظهر أثر آلية العدوى: حيث ينسى الطرف الآخر المطالب ذاتها، ويشرع بالدفاع عن كرامته. والعكس صحيح، فالموقف الهادئ والتوجه العملي يساعدان على إيجاد حل للمشكلة. وعندما يتمكن طرفا النزاع من تحقيق اتفاقات جزئية، فقد تضيق منطقة الاختلاف (مثال: يتوقف الوالدان أخيراً عن مراقبة ابنهما المراهق، بعد الاتفاق معه على أن يتصل هاتفياً بهما في حال تأخره في العودة إلى المنزل).

4. دوافع النزاع: وهي القوى الداخلية الدافعة لطرفي التفاعل الاجتماعي إلى المواجهة. وهذه الدوافع لا تدرك كلها بشكل كامل. وهي التي تحدد وترسم صورة الموقف النزاعي، وتشكل رؤية طرفي النزاع الخاصة للمشكلة وتعكس حاجاتهم ومصالحهم، وأهدافهم ومثلهم العليا وقناعاتهم.

5. أهداف طرفي النزاع: وهي النتائج التي يتصورها الطرفان ذهنياً، والتي يودان تحقيقها. ويدرك كل من الطرفين جيداً هذه الأهداف، لكنه لا يبوح بها لخصمه إلا بصورة جزئية، وعلى شكل مواقف معلنة (مثال: دخول القوات الأمريكية والمتعددة الجنسيات للعراق: المواقف المعلنة هي تحرير الشعب العراقي من نظام صدام حسين الديكتاتوري وتدمير أسلحة الدمار الشامل وإقامة نظام ديمقراطي. أما الأهداف فهي السيطرة على العراق ونهب ثرواته. وأما الدوافع فهي تحقيق الهيمنة الأمريكية على المنطقة وتنفيذ مخطط الشرق الأوسط الجديد. المعرب).

6. الخطوات العملية للنزاع: وهي الطبقة الخارجية من النزاع، التي يمكن ملاحظتها مباشرة. فإذا كان لدى الطرفين أهداف مختلفة فإن

خطواتهما العملية ستؤدي عاجلاً أم آجلاً إلى المواجهة والصدام. والطرف العادي، الذي استوعب الموقف بطريقة أخرى سيعد خطوات الطرف الآخر معادية (غير صحيحة). ومن هنا فالخطوات الجوابية (رد الفعل) ستفسر تفسيراً خاطئاً (من وجهة نظر صاحبها)، وبالتالي ستعمل على تصعيد النزاع المكشوف (مثال: حرق أعلام الدانمرك وبعض سفاراتها في بعض الدول الإسلامية رداً على نشر صحيفة دانمركية صوراً مسيئة للرسول محمد ﷺ. المعرب). ومن أهم الخطوات التي يمكن تفسيرها على أنها عدائية: . إعاقات مباشرة أو غير مباشرة للخطط التي ينفذها أحد الطرفين، عدم تنفيذ التعهدات والالتزامات، استحواذ طرف على ما يراه الطرف الآخر أنه من حقه (مثل قيام عامل باللعب على الكومبيوتر في وقت العمل)، إلحاق ضرر مباشر أو غير مباشر بملكية أو سمعة الطرف الآخر، الأفعال التي تسيء إلى كرامة الطرف الآخر (الشتائم والإهانات)، التهديدات والأعمال القمعية، التفسير الخاطئ للأعمال والخطوات التي يقوم بها الطرف الآخر كاختلاف الآراء بين الزوجين أو بين الآباء والأبناء.

مراجع البحث:

1. أنتسوبوف آ.يا، شيبيلوف آ.ي، علم حل النزاعات. موسكو، 1999.
2. غريشينا ن.ف سيكولوجيا النزاع. سانت. بطرسبورغ، 2001.
3. دميترييف آ.ف كودريافتسيف ف.ن، كودريافتسيف س.ف. مدخل إلى النظرية العامة للنزاعات: علم حل النزاعات القانونية. الجزء الأول، موسكو، 1993.
4. زدرافوميسليف آ.غ. سوسيولوجيا النزاع. موسكو، 1996.
5. كليموف ي.آ. الوقائع النزاعية في العمل مع الأفراد (الجانب السيكولوجي). موسكو، 2001.
6. النزاعات والوفاق في روسيا المعاصرة. / بإشراف ف س سيميونوف، س.آ ستيبانيان.
7. سيكولوجيا النزاع. مختارات/ إعداد ن.ف غريشينا. سانت. بطرسبورغ، 2001.

هسيس الورق الأصفر
من الشّعر الألمانيّ المعاصر

ت: د. وحيد نادر*

(شعراء من مقاطعة ساكسونيا أنهالت Sachsen-Anhalt)

عندما أتكلم عن الشعر الألماني المعاصر هنا، فإنني أعني الخمسة عشر عاماً الماضية، أي زمن ما بعد الوحدة الألمانية عام 1990. والمعاصرة هنا لا تعني بحال من الأحوال الحداثة أو الكتابة تبعاً لمدرسةٍ أدبية معينة، بل تعني فقط أن القصيدة كتبت في الفترة التي حددتها أعلاه. كما أن أخذ هذه الفترة بعين الاعتبار لا يعني علاقة القصائد المأخوذة بالوحدة المذكورة أو بنتائجها. ربما أترك هذه المسألة الهامة لدراسة قادمة.

لا يمكن تمييز شعر مقاطعة ساكسونيا أنهالت عن الشعر الألماني بشكل عام، وإن كانت المقاطعة المذكورة بمجمل سكانها واقعة في القسم الشرقي من ألمانيا؛ هذا القسم الذي كان يشكل ألمانيا الديمقراطية سابقاً. فالتمايز قائم بين شاعر وآخر رغم انتمائهما لفرع اتحاد الكتاب نفسه، بل رغم نشوئهم وتطورهم في الورشة الأدبية نفسها في مجديبورج Magdeburg، عاصمة المقاطعة، والتي تقع تماماً منتصف المسافة بين العاصمة الاتحادية برلين وعاصمة ساكسونيا السفلى هانوفر.

إدارياً لا تتبع التجمعات الأدبية في ألمانيا أية جهة أو مؤسسة حكومية معينة. بل هي تجمعات خاصة تدعمها وزارة الثقافة في المقاطعات. وهناك بعض التجمعات مثل تجمع بودكر الأدبي المدعوم على المستوى الاتحادي، والموجود بالتالي في أغلب المقاطعات الألمانية. ويقصد بالدعم هنا المادي منه،

كالدعوة للقراءات الأدبية في المدارس والمؤسسات والجامعات، أو عقد لقاءات أدبية أو مؤتمرات، أو المساعدة المالية التي تقدم لشاعر شاب لطباعة ديوانه الشعري الأول.

يوجد في مجديبورج ثلاث مؤسسات أدبية هامة هي:

. المركز الأدبي.. اتحاد الكتاب.. ورشة الأدب.

بينما وفي الوقت الذي تتلقف فيه ورشة الأدب البراعم الأدبية الشابة وترعاها، يقوم المركز الثقافي الأدبي بدعوة هؤلاء الكتاب لقراءاتٍ مأجورة أمام الجمهور تمتد على مدار السنة وفي المهرجانات الأدبية، وذلك بعد أن يصبحوا أعضاء في اتحاد الكتاب. فالمركز الثقافي الأدبي هي المؤسسة الوحيدة بين الثلاث المذكورة أعلاه التابعة تبعية إدارية ومالية تامة للدولة، والذي يملك بالتالي ميزانية كبيرة نسبياً لمثل هذه النشاطات. تعتبر هذه البنية الإدارية والتنظيمية للمؤسسات والتجمعات الأدبية المذكورة امتداداً جزئياً لما كان موجوداً في ألمانيا الشرقية سابقاً وحتى عام 1990. وبالتالي لا يمكن تعميم هذه البنية على كافة المقاطعات الألمانية الأخرى.

سوف أورد فيما يأتي ترجمة لقصائد انتقيتها من أعمال جديدة للشعراء المترجمين، وهي قصائد تم انتخابها على أساس ملاءمتها للترجمة العربية ولقراء العربية. فهناك الكثير من قصائد هؤلاء الشعراء أنفسهم يصعب بل أقول لا يجوز ترجمتها على الأقل إلى العربية، لأنها إما أن تكون في مجملها لعبة لغوية لا تصل بالترجمة، أو أن فيها شيطاناً لا يمكن الإمساك به حين النقل إلى اللغة العربية. لقد اخترت الكتّاب الذين سأترجمهم من موسوعة الكتاب في مقاطعة ساكسونيا انهالت الصادرة عام 2005، وهم أعضاء في اتحاد كتاب مجديبورج، والذي أنتمي أنا إليه أيضاً، هذا يعني أني أعرف هؤلاء الكتاب شخصياً، كما يعني أن الترجمة ستحمل آراءهم في بعض مقاطعها، إذ كنت اتصل بهم تلفونياً أو التقيهم لأسألهم عن بعض طيّات القصيدة أو ألغازها.

1. راينر بوناك Reiner Bonack

من مواليد 1951، خريج المعهد العالي للآداب من لايبزغ. يكتب الشعر والمسرح، وهو من كبار ممثلي قصيدة الهايكو في ألمانيا. صدرت مجموعته

الأولى عام 1982 في برلين تحت عنوان "أمكنة". أما مجموعته الثانية "رأسٌ في الريح" فقد صدرت عام 1987 في برلين أيضاً. مجموعاته الثلاث الأخيرة بدءاً من العام 1995 التزمت شكل قصيدة الهايكو Haiku، ذي الأصول اليابانية. وقد حملت هذه المجموعات العناوين التالية: "هدوء متوتر"، "الليالي الفضيّة" ثم "ثلج الكثبان".

نواح

أنت أيها الجرّار الصدئ
الواقف على طرف حقلٍ بور
هناك خلف الكثيب
الملح يفترسُ موسعاً شقوق معدنك
بعد أن تقاعدت عن حراثة الأرض.
متى توقفت عن العطاس بعد انتهاء العمل
متى امّحى من عينيك الملتفتتين للخلف
ضياء أسراب النوارس
إنك تغرق ببطء في عالم النسيان
فالأولاد يمرّون بك مرور الكرام
بعد ظهر كل يومٍ في طريقهم إلى المرعى
ليطعموا الأحصنة
أما أنا فأكتب أبياتي هذه
وأنا جالسٌ على كتفيك
أمارس فنّاً ما زال لا يطعم خبزاً
ولا يجوع إليه أحد.

أنا أعرف فقط

أنّ الحقيقة
ليست حكاية خرافية
وأنّ لا شيء ينتهي بسلام
لا التاريخ
ولا حتى القصص الجيدة.

أنا أعرف فقط
أن الأموات
هم أموات فعلاً
وأنهم من مسافة آمنة
يتكلمون الضروري
ولا أحد يسمعهم.
أنا أعرف فقط
أن لحظة تغوص متراجعة تعبة
في لحظة
يوم ثان
وعام جديد
ثم الحياة كلها تقريباً.

أنا أعرف فقط
أن كلمةً
تمرق هاربة من ظلي
.وهو حقيقة أحيانا.
بلا صدى.

قشّري تفاحة

عندما يرن جرس الهاتف
تكلمي بحيوية الشباب
لا تدعي الكبر يظهر في صوتك
وانكري هذا البعد الذي ينمو
ثم ينمو
بين بابين جارين
قشري تفاحة
وانظري ليديك كيف تذبلان
ثم تذبلان.

2. سيمونه فوسّ Simone Voss

من مواليد 1967، خريجة "كلية التربية جامعة مجديبورج. تعمل معلمة ابتدائية. لها ثلاث مجموعات شعرية: الأولى صدرت عام 1998 بعنوان "الماطرة". الثانية بعنوان "مجسّات البحث عن الماء" عام 1999. أما المجموعة الثالثة فكانت بعنوان حديقة الماء والتي صدرت عام 2000. إلى جانب الشعر تمارس سيمونه فوس القصّة القصيرة.

هسيس الورق الأصفر

يصبحُ أحمر تحت يدي
إذ أبحث عليه في كلّ الأمكنة
عن بقايا أوراقه المحروقة
لكي أطبع عليها أختام بقايا خطّي
أرسل الريح
وأصفرُ مستنكرةً رسائلي المحمومة.

الغريب الجميل

ضحكتكَ التفاحيّة الحمراء
ما أطيبها
آكل، ثم أنسى أنّي آكل
حتى انفجر.

صباح القمر الجديد

تحت مانطو الفرو
وفي حديقة ثيابها الناضجة
تريدك أن لا تنسى
أن تنتظر في البيت وفي يديك القفل

(أنت القفل وإنّكَ أنت الحادّ)
تستطيعُ ان تمزّق ثوبها الصغير
نتفاً بيضاء كالثلج
أو حمراء كبتيلات الورد الجوري.

3. تورستِن أولّي Torsten Olle

من مواليد 1965، يحمل الإجازة في التربية، وهو خريج معهد لايبزج للآداب أيضاً. يعمل الشاعر معلماً في إحدى المدارس الابتدائية في مَجديبورج، ويرأس إلى جانب عمله اتحاد الكتاب منذ 1994. حصل الشاعر على جائزة جورج قيصر التشجيعية التي تقدمها حكومة مقاطعة سكسونيا ـ أنهالت. للشاعر ديوانان مطبوعان وديوان ثالث قيد الطباعة. الديوان الأول بعنوان "لعبةٌ انقطعت" عام 1994، والديوان الثاني بعنوان "نصف قلب" عام 2000. إلى جانب الشعر يمارس الشاعر كتابة القصة والمقالة الأدبية والقصة الخرافية.

حصة الرسم

المعلّم ينظر من النافذة
يرسم التلاميذ حيوانات وأزهاراً
المعلم يتفرج عليهم
يستخدم التلاميذ ألواناً غير مناسبة
المعلم ينظر من النافذة
يرسم التلاميذ طرقاً وجدراناً
المعلم ينظر إلى الساعة
يستخدم التلاميذ فرشاة الرسم غير المناسبة
المعلم يخرج من القاعة ويشعل سيجارة
الحيوانات المرسومة تهرب عبر الجدران
وعلى الطرق تنبت الورود

المعلم يدخل
ويختار لنفسه فرشاة رسم
يمزج ألواناً بألوان ويرسم على اللوح
قلباً أحمر كالصدأ
ثم يقول: هكذا يبدو الكوكب
الذي قدمتُ منه.

المرّة الأولى

مكانك ما زال
فارغاً
ما زال يوجد حجرٌ
واسمٌ
وأرقامٌ
لا شيء غير ذلك
لا شيء إطلاقاً
أنت رحلت وغبت عن الطاولة
وعن الفراش أيضاً

إنها المرّة الأولى
تعيش حياتها الخاصة
في ذاكرتنا

ما الذي أردتُ أن أقوله لكِ

حاوية القمامة التي تفيض بما فيها
والأحذية المرميةُ في غرفة الجلوس
والزجاجات الفارغة على عتبة النافذة
والطاولات غير النظيفة
كلّ ذلك يدلّ
على أنني ما زلت أدّخر بعض الوقت
لمراقبتك

وأنت تخرجين معطرةً من الحمام
للإنصات إليك
وأنت تصمتين

4. ريناتِه ساتلر Renate Sattler

من مواليد مَجديبورج 1961. خريجة المعهد العالي للثقافة في دريسدن، عملت في مجال التربية وجمعيات دعم الشعوب المضطهدة وحماية ثقافاتها مثل ثقافة الهنود الحمر. كما تهتم السيدة ساتلر بالثقافة العربية وبالميثولوجيا اليونانية. تعمل الآن مديرة لإحدى المكتبات الخاصة التي تهتم بترويج الثقافات والآداب الأجنبية، ومن ضمنها العربية أيضاً. تكتب السيدة ساتلر إلى جانب الشعر القصة القصيرة والرواية المعاصرة. لها ديوان شعري قيد الطباعة، كما أن لها الكثير من المشاركات الكتابية في العديد من المجلات الألمانية خلال العشرين عاماً الماضية.

صيف الهنود الحمر

العنكبوت
جدتنا العجوز
تنسج على البلاد
عباءتها الفضية
في شبكتها اتمسك بالصيف
وأمنع الزرازير
من الهجرة باتجاه الجنوب
وبآخر شعاع شمس في غرفتي
أحاول منع الشتاء
من الدخول

هذه الليلة

الهواء يرتجف تحت ثقل سرب الطائرات
فوق بيتي
ففي هذه الليلة سيقذفون شحناتهم المميتة.
ماء دجلة يعكس صورة دخانٍ
يتجمع فوق المدينة.
حتى الحجر
لن ينام هذه الليلة
حتى الحجر.

صبّ لنا العَرَق

قهوةٌ عربيّة، نعناعةٌ في السلطة
على شرفتك تحلم بدوالي العنب على شواطئ فينيقيا
وتطلّ في الوقت نفسه
على كنيسةٍ تطبع صورة برجها في نهر
ليأخذها الماء معه.
تعال وصبّ لنا العرق!

القمرُ يختلس نظراته من نافذة زنزانتك
يضيء لك حيطان السجن
حين تكتب قصيدتك عليها
هذه الأبيات التي أحاول بعثها الآن
في لغتي.
أنا أسكب العَرَق هذه المرة.

5. هولم ماير Holm Meyer

من مواليد كفيدلين بورج 1962. يحمل إجازة في التربية من جامعة مجديبورج. بعد ممارسته العمل التدريسي لسنوات في العديد من مدارس

المقاطعة يعمل الآن موظفاً إدارياً في مديرية التربية. بدأ هولم كتابة الشعر في الثمانينات من القرن الماضي، ثم كتب القصة القصيرة فيما بعد.

من أهمّ أعماله مجموعة شعرية قصصية بعنوان "في النهار" أصدرها عام 1997. له مشاركات عديدة في مجموعات أدبية كما أن له كتابات كثيرة في مجلات ودوريات أدبية ألمانية.

في النهار

1

ينسكبُ الحليب في حجْر صخرة

وإذ أراه

أبدأ بحياكة أفكارٍ حول الخبز

وتراودني آراء وآراء

ولكن غالباً

ما ينكسر الإبريق.

2

وحين نظرت إلى ماء النهر

رأيت كيف اكتمل الجسر إلى دائرة

كل الأشياء تكمل نفسها

هكذا ببساطة

3

حجرٌ يكسرُ المرآة

وتبقى الشقوق في الزجاج

والكدمات أيضاً

4

قطرات المطر

في الليل على نافذتي

دموع

هكذا يهبط الضباب
كالصمت الذي خيّم مرةً
قبل رحيلك

مع الريح
تنمو زهرة الكرز
دائماً باتجاهكِ

ويذبل الليلك
لكنه ينمو من جديد
على صدرك
هكذا حضن الشمس
يبصقُ الحمم
غالباً ما ينقصك
الماء هناك...

❖ شاعر من أصل سوري يعيش في ألمانيا. حاصل على جائزة الشعر للجامعات السورية عام 1978. عضو اتحاد الكتاب الألمان في مجديبورج عاصمة مقاطعة سكسونيا أنهالت. يكتب باللغتين العربية والألمانية. له ديوانا شعرٍ بالعربية، الأول بعنوان "كيف سأنفق هذا الجوع" الصادر عام 1984 بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب في دمشق والثاني بعنوان "الحمد للرب، لم يولد وخلف لي حبيبي" الصادر عن دار التوحيدي في حمص عام 2000 ميلادية. وهناك ديوان شعري باللغة الألمانية قيد الطبع. كما أنّ للشاعر العديد من القصائد والترجمات والمقالات المنشورة في الصحف والدوريات العربية والألمانية.

□□

غيوم أبولّينير وبعض شعره

ت: لطيفة ديب

ولد "غيوم أبو لينير" في "روما" عام 1880 في أب، ضابط إيطالي يدعى "فرانشيسكو فلوجي داسبر مونت" FRANCESCO FLUGI D,ASPERMONT، وأم تدعى "انجليكا دُكوستْرو ويتزكي" ANGELICA DE KOSTRO WITZKY ابنة أحد نبلاء بلاد "البلطيك" الذي كان منفياً إلى "إيطاليا" وقد تزوّج فيها. عاشت هذه المرأة حياة مضطربة وقد جرّت معها ولديها "أبو لينير" وأخاه الفتيّ في ملابسات ونزوات حياتها غير المستقرة. فعاش "أبو لينير" مراهقته بين صخور "موناكو" ولعبة الروليت التي تشتهر بها. تلقى دراسته في الثانوية الشهيرة "سانْ شارْلْ" SAINT- CHARLES في "موناكو" ثم في كانْ CANNES وفي ثانوية "نيس" LYCEE DE NICE حيث اكتسب رفاقاً مختلفي الجنسيات، وتذوّق كتباً قيّمة وفائقة العدد فكانت مصدر تبحّر مدهش لكنه متوزّع. ومنذ عامه الثامن عشر ظهر مولعاً بالفوضوية(1). انتقل بالتدريج إلى "باريس"، وفي العام 1841، عرف أكبر مخاطرة سببها رحيل أمه المفلسة. فاضطر إلى أن يعمل مساعداً (2)، لدى مؤلف روايات مسلسلة، ومستخدماً في

---

(1) الفوضوية: نظرية سياسية تقول بالتعاون الطوعي بين الأفراد أو الجماعات وأن الدولة أكبر أعداء الفرد وتجب إزالتها.

(2) يعدّ أو يكتب أثراً أدبياً أو فنيّاً لغيره.

مكتب، ثم عمل خلال سنة، مدرّباً لابنة فيكونتيسة فرنسية . ألمانية في "قصر نو - غلوك" CHATEAU DE NEU- GLUCH في "ريناني" RHENANIE.

وفي عطلته الشتوية سافر إلى "برلين" و"ميونخ" وبراغ و"فيينا". وعرف أكبر مغامرة عاطفية مع الإنكليزية الشابة "آني بلايدن" PLAYDEN ANNIE المربية في القصر. وذهب إلى "لندن" وطلب يدها من والديها اللذين، رفضاه. فكان لهذه الصدمة صداها في قصيدته الشهيرة "نشيد من أسيء حبه". ونراه في أعماله كافة يطبق النظرية القائلة: "الوزن والوقف في الأشعار هما علامات الوقف الحقيقية" فجاءت قصائده خالية من علامات الوقف، الأمر الذي ساد في القرن العشرين مع التجديد في الشعر. تزوج زواجاً سعيداً لكنه أصيب بالوافدة الإسبانية"

وتوفي على أثرها عام 1918 ولم يكن مضى على زواجه سوى بضعة أشهر.

نشيد من أسيء حبه

عندما عاد أخيراً

"أليس" الحكيم إلى وطنه

تذكره كلبه الهرم

ويقرب سجادة عمودية السدى

كانت زوجته تنتظر عودته

زوج "سَكونْتال"(1) الملكيّ

الذي ملّ الانتصار ابتهج

عندما رآها ازدادت شحوبا

بفعل الانتظار والحب وخبا نظرها

(1) سكونْتالا: زوجة الملك "دوخْمانتا" في الأدب الهندي

رآها تداعب ظبيها

فكرتُ بهذين الملكين السعيدين
عندما جابهني
خيال الحب الزائف
وتلك التي ما زلتُ مغرما بها
فجعلاني شديد الحزن.

حسرات يُبنى عليها الجحيم
عالم من النسيان تبدّى لناظري

من أجل قبلة منها ملوك الأرض
كانوا سيموتون وهم ذوو الشهرة
مساكين من أجلها كانوا سيبيعون ظلّهم

شتّيْتُ في ماضي عمري
فَلْتَعُدْ شمس "الفصح"
لتدفئ قلبا مُجمّدا
أكثر من "الأربعين سيباسْتْ"(1)
الذين لا يعادل استشهادهم آلامي

أيها المركب الجميل! يا ذاكرتي

---

(1) إشارة إلى الجنود الأربعين من الرومان الذين استشهدوا في الجليد بـ "سيباسْتْ" من أجل إيمانهم بالمسيح.

هل أبحرنا بقدرٍ كافٍ
في مياهٍ عكرةٍ لا تُشرَب
هل شردنا بقدر كافٍ
من الفجر الجميل حتى المساء الحزين

وداعاً أيها الحب الزائف المذهل
الذي تبادلته والمرأة التي تبتعد
تلك التي فقدت
السنة الماضية في "ألمانيا"(1)
والتي لن أرى بعد الآن.

أيتها المجرّة! أيتها الأخت المنيرة
من أنهار "كنعان" البيضاء
ومن الأجساد البيضاء أجساد العاشقات
نحن السبّاحين المائتين هل سنتبع مرهقين
مسيرتك نحو نجوم أخرى سديمية...

إن شياطين المصادفة تنقلنا
تبعاً لنشيد الجلَد
على أنغام زائلة يُرَقّص
كمانها جنسنا البشري
على طريق الهبوط متقهقرين
أقدار أقدار غامضة
ملوك يهزهم الجنون

البيت يؤرخ القصيدة بالضبط.

وهذه النجوم المرتعشة

نساء زائفات في أسرّتكم

المهجورة التي سيُعَنِّفها التاريخ

يونيو شمسك كنارة ملتهبة

تحرق أصابعي الموجعة

بحران حزين ورخيم

أهيم عبر باريسي الجميلة

فلا أجرؤ على أن أموت فيها

أيام الآحاد تدوم فيها

والأراغن الصغيرة المتنقلة

تنتحب في الساحات الرمادية

والأزهار على شرفات "باريس"

تميل مثلما يفعل برج "بيزا"

أمسيات "باريس" السكرى بالجِنْ

المشتعلة بالكهرباء

عربات الترام أضواء خضراء في حلية التاج

تعزف على طول مدى

السكك تدلهات المكنات

المقاهي المنتفخة بالدخان

تعلن عالياً حب موسيقاها البوهيمية

من أنابيبها المزكومة كافة

من جميع نُدُلِها المرتدين وزرة
نحوكِ أنتِ التي لشدّ ما احببتُ

انا الذي اعرف قصائد للملكات
اغاني العمر المأساوية
اناشيد اسير الشيق[1]
قصيدة من أسيء حبه
واغاني للنساء الفاتنات

اما اعمال "ابو لينير" الأكثر إثارة للأحزان فهي تلك التي يتفجّر فيها تأثره المحزن بشكل تعزيمي. لقد عرف سويداء الوحدة وتطلّع إلى تملص لم يتحقق فانطلق أنينه الذي يبعث على الحزن بأنّات ذات إيقاع خفيّ وصفاء ظاهر. غير ان هذا الرومانسي كان أيضاً رائد الفن الحديث. فبجرأته وتكراره المحاولات والاقتراحات، ساهم في توجيه الشعر الفرنسي نحو مسالك لم يسبق ارتيادها، مبيّناً "إرادته في ان يكون شاعراً حديثاً سواء في الشكل أم في الموضوع". فقصيدته "جسر ميرابو" التي تبدو عادية لأول وهلة، تصبح موجعة، مؤلمة من فرط بساطتها وإثارتها.

جسر ميرابو

تحت "جسر ميرابو" ينساب نهر "السين"
وحبنا
لماذا تعاودني الذكرى
كان الفرح يعقب الألم دوماً
فليأتِ الليل ولتحن الساعة
تمضي الأيام وانا ابقى

---

[1] الشيق: نوع من السمك.

يداً بيد لِنَبْقَ متقابلَيْن

بينما تحت

جسر أيدينا تمرّ

أمواج نظراتنا السئمة

فليأتِ الليل ولتحن الساعة

تمضي الأيام وأنا أبقى

يمضي الحب كهذا الماء الجاري

يمضي الحب

يا لهذه الحياة كم هي بطيئة

ويا لهذا الأمل كم هو أليم

فليأت الليل ولتحن الساعة

تمضي الأيام وأنا أبقى

وتمرّ الأيام وتمرّ الأسابيع

فلا الزمن الماضي

يعود ولا حبنا

تحت "جسر ميرابو" ينساب نهر السين

فليأت الليل ولتحن الساعة

تمضي الأيام وأنا أبقى

تحت "جسر ميرابو" ينساب نهر "السينْ"؛ إنه البيت الوحيد الذي يصف فيه الشاعر الواقعَ الخارجي. ثم ينفرد في عالمه الشخصي فيقرن انسياب الماء بكرّ الأيام وينقلنا إلى ماضيه "لماذا تعاودني الذكرى" لكأنه يأسف لاسترجاع

الذكرى... فالسياق الاستفهامي يولد شعوراً بقلقٍ سئم... ويعارض هذه الكآبة البيت التالي من المقطع الشعري الأول:

"كان الفرح يعقب الألم دوماً". لكن ذكرى هذا الفرح ليست سوى غمّ إضافي... ويترجم الشاعر استسلامه لكرّ الأيام قائلاً "فليأت الليل ولتحن الساعة" غير انه يتبيّن بألم "انه باقٍ"... فلا يُستثنى من التغيير إلا ليستمرّ في الألم...

وتتضح الذكرى؛ فالأمر باللام "لِنبْقَ" يترجم رغبة الشاعر في جعل الماضي حاضراً فينتزع منه صورة الحبيبين المتقابلين وقد شكلت ايديهما المتشابكة والمتقابلة ضفتي النهر... وتتكرّر اللازمة وقد أثقلها السأم المتزايد والألم الناجم عن عدم إمكانية العبور... والخلاص... ويبدو الشاعر عاجزاً عن السيطرة على أحزانه فيتابع مناجاة نفسه: "الحب يمضي كهذا الماء الجاري"، "ويا لهذا الأمل كم هو اليم!"... ويكرّر اللازمة معبّراً عن استمرار الأسف. وعلى الرغم مما تتصف به هذه القصيدة من "جدّة" جليّة (غياب علامات الترقيم، والغاء كل إشارة منطقية... وتتالي الصور الغامضة)، فهي، في الواقع، واضحة وشديدة الإيحاء.

□□

مجموعة قصائد مترجمة للشاعرة فيسوافا شيمبورسكا

ت: فهد حسين العبود

فيسوافا شيمبورسكا

شاعرة بولونية حائزة على جائزة نوبل لعام 1995

ولدت في كورنيك غرب بولونيا في عام 1923 وعاشت في كراكوف منذ عام 1931 حيث دست من 1945 إلى 1948 الأدب البولوني وعلم الاجتماع في جامعة ياغيللون.

بدأت رحلتها الشعرية في عام 1945 بقصيدتها أبحث عن كلمة التي نشرتها في جريدة (اليومية البولونية).

من مجموعاتها الشعرية:

. لهذا نحيا 1952، أسئلة تراود الخاطر 1954، نداء إلى ييتا 1957، الملح 1962، قصائد مختارة 1964، أشعار مختارة 1967، مائة سلوى 1967، أشعار 1970، كل الأحوال 1972، قصائد منتخبة 1973، الرقم الكبير 1976، أناس على الجسر 1986، النهاية والبداية 1993 . 1996، منظر من حبة رمل 1996.

نيغاتيف

"نيغاتيف"

في السماء الرمادية

الغيمة أكثر رماديةً أيضاً

بحافة شمس سوداء.

إلى اليسار، أي إلى اليمين

غصن كرز ابيض بأزهار سوداء.

على وجهكَ الداكن ظلالٌ فاتحة.

جلستَ إلى الطاولة

وضعتَ عليها يديك الرصاصيتين

تعطي انطباع الشبح،

الذي يحاول استحضار الأحياء.

(لأنني لا زلت احسب منهم،

عليّ أن أظهر له وانقر:

تصبح على خير، أي نهاركَ سعيد،

وداعاً، أي مرحبا

وأن لا أبخل عليه بالأسئلة على اللاجواب،

إن كانت تخص الحياة،

أي العاصفة التي تسبق الصمت)

محاولة

اوه نعم! انتِ تهزئين بي ايتها الأغنية

فأنا مهما سموت، لن أزهر كوردةٍ

مثل وردة يمكنها أن تتفتح فقط الوردة، لا شيء آخر، تعلمين ذلك

حاولت امتلاك أوراق، أردت أن انحني

بنفس مقطوع ليكون ذلك أسرع

انتظرت لحظة انغلاقي كوردة

ايتها الأغنية، التي لا تعرف الرافة بي

لدي جسد واحد، لا يتحول إلى شيء آخر

أنا وحيدة الكينونة حتى نخاع العظم

السماء

من هذا كان يجب البدء: السماء.
نافذة بلا إفريز، بلا إطار، بلا زجاج
فجوة ليس إلا
لكنها مشرعة برحابة
لست ملزمة بانتظار ليلة رائقة،
بأن ارفع راسي
لأجيل النظر في السماء
السماء خلف ظهري، تحت يدي، على جفنيَّ
السماء تلفني بإحكام
وتحملني من أسفل.
حتى أعلى الجبال
ليست أقرب إلى السماء
من أعمق الوديان
ليست متواجدة في مكان
أكثر من مكان آخر
الغيمة على حد سواء
كالقبر مطمورة بالسماء
الخلد مغمور
كالبومة الخافقة بجناحيها
الشيء الذي يسقط في الهاوية
يسقط من السماء في السماء.

مذرورة، سائلية، صخرية،

متأججة تبخرية،

رقع السماء، فتات السماء؛

نفثات السماء وأكداسها

السماء كلية التواجد

حتى في الظلمات تحت الجلد.

آكل السماء، أطرح السماء

أنا مصيدة في مصيدة،

ساكن مسكون،

حاضن محضون،

سؤال في الجواب على السؤال.

التقسيم إلى أرض وسماء

ليس طريقة صحيحة

للتفكير في هذا الكل

يسمح فقط بالعيش

ضمن عنوان أكثر تحديداً،

أسهل للإيجاد،

إذا ما فتش أحدهم عني.

علاماتي المميزة هي

الدهشة والقنوط.

من ديوان: النهاية والبداية

نشرة دعائية

أنا حبة مسكن

أعمل في الشقة

أثمر في الدائرة

أجلس في الامتحان

أقف في المرافعة

بتمعن أرمم الأواني المكسورة

لا تستعمل إلاي

ذوبني تحت لسانك

فقط ابتلعني

إشرب الماء بعدي

أعرف ما أفعله مع التعاسة

أعرف كيف يمكن تحمل الأقاويل

أعرف كيف أقلل من الظلم

كيف أوضح غياب الإله

كيف أختار قبعة جنائزية تناسب الوجه

ماذا تنتظر؟

ثق بالرحمة الكيميائية

لا زلت صغيراً (صغيرة)

لا بد لكَ (لكِ) من التماسك بطريقة ما

من قال:

إن الحياة يجب أن تعاش بشجاعة؟

سلمني انهيارك

وسوف أبدده بالنوم

ستكون ممتناً (ممتنة) لي

لسقوطك على القوائم الأربع

بعني روحك

لن تجد مشترياً آخر

لم يعد يوجد شيطان آخر.

من ديوان كل الأحوال

الرؤية من أعلى

على الطريق الحقلية يضطجع جعل ميت

ثلاثة أزواج من الأرجل الصغيرة، نضدها بإتقان على بطنه

موت مرتب منظم، بدلاً من الموت العشوائي

فظاعة هذا المنظر طبيعية

المجال الجغرافي محصور جداً، من عرق النجيل إلى عود النعناع

لا أحد يتبادل الحزن هاهنا

السماء صافية

من أجل هدوئنا. بموت كأنه أكثر سطحية.

لا تموت الحيوانات بل تفطس

تفقد. نريد أن نصدق ذلك. أحاسيسَ وعالماً أقل

تنزل. كما نظن. عن خشبة المسرح بمأساوية أقل

أرواحها الحميمة لا ترعبنا ليلا

تحترم حدها

تعرف ما هو التهذيب.

وهاهو على الطريق جعل ميت

في حالة ليست مفجعة، يلمع نحو الشمس

يكفي أن نفكر به كما نراه:

لا يبدو أن شيئاً مهما حدث له

الأشياء المهمة على ما يبدو، ترتبط بنا نحن فقط

الحياة تخصنا نحن فقط، الموت لنا نحن فقط

الموت ذو الأولوية القسرية

من ديوان الرقم الكبير

لحظة في طروادة

بنيات صغيرات

نحيفات بشكل لا يصدق

حتى أن النمش يغيب في خدودهن

لا يلفتن انتباه أحد

يتنقلن في جنبات العالم

يشبهن الأب والأم

مرعوبات لهذا حقاً

من فوق الصحن

من فوق الكتاب

من أمام المرآة

يحدث أن يُخطفن إلى طروادة

للمح البصر عند علاقات الملابس الكبيرة

يتخيلن أنفسهن هيلينات جميلات

يبرزن على الأدراج الملكية

وسط تمتمات الإعجاب

وخفيف ذيول الأثواب الطويلة

يشعرن بالخفة

يدركن أن الجمال راحة

أن الكلام يلبس معنى على الشفاه

أن اللفتات الجميلة

تُوحى لا إرادياً

وجوههن الجديرة بمرافعة برلمانية

بخيلاء تبرز على أعناقهن

الجديرة بالتطويق

كستنائيو الشعر من الأفلام

أخوة الصديقات

مدرس الرسم

كلهم يخضعون لهن

بنيات صغيرات

من برج الضحك

ينظرن إلى الكارثة

بنيات صغيرات

يوزعن التحيات

في احتفال نفاق ماجن

بنيات صغيرات

خلف الخراب

وسط إكليل المدينة المحترقة

بأقراط التفجع المالئ الأسماع

شاحبات وبدون دمعة واحدة

مفعمات بالمنظر

منتشيات بالنصر

يحزنهن فقط

أنه يجب العودة

بنيات صغيرات

عائدات

من ديوان: الملح

الظل

ظلي مثل مهرج يتبع ملكة

عندما تنهض الملكة عن الكرسي

يتأهب المهرج على الحائط

ويصدم رأسه الغبي بالسقف

ربما يكون هذا مؤلماً بطريقة ما

في العالم ثنائي الأبعاد

ربما لا تروق الحياة للمهرج في قصري

ويود أن يلعب دوراً آخر

تطل الملكة من النافذة

فيقفز المهرج من النافذة إلى أسفل

هكذا تقاسما كل الأعمال

ولكن ليس مناصفة

هذا الساذج أخذ على عاتقه المبادرات،

والتنميقات بكل عارها،

وكل شيء لا أقوى عليه،

التاج، الصولجان، البردة الملكية

سوف. آه. أكون خفيفة بحركة يدي

آه خفيفة في التفاتة رأسي

نحو الملك في محطة القطار

في حين لأجل الملك

لأجل الملك يستلقي المهرج على السكة

تهريج

سينقضي عشقنا،

ثم مائة ومائتا عام،

ثم من جديد سنكون معاً:

ممثل كوميدي وممثلة كوميدية،

معشوقا الجماهير،
سيلعبان دورنا على المسرح.
مسرحية هزلية قصيرة مع كوبليهات،
قليل من الرقص، كثير من الضحك،
سكتش اجتماعي متقن
وتصفيق.
ستكون مضحكاً بلا مقاومة
في هذا المقطع، بتلك الغيرة،
في ربطة العنق تلك.
رأسي الذي يدور،
قلبي والإكليل،
قلب غبي منفطر
وإكليل متساقط.
سنلتقي ونفترق، ضحك في القاعة،
سبعة أنهار، سبعة جبال
سنختلقها فيما بيننا
ثم وكأنها تنقصنا الانهزامات والعذابات،
سنستنزف أنفسنا بالكلمات
وبعدها سننحني
وسيكون هذا خاتمة الهزلية.
سيذهب المتفرجون للنوم
ضاحكين حتى الدموع.
سيعيشون مستمتعين،
سيروضون الحب،
النمر سوف يأكل من أيديهم.
ونحن سنبقى أبدا كما نحن

بقبعات ذات أجراس،

وسط رنينها، ببربرية

يصغى إلينا

من ديوان: نداء إلى بيتا

تأمل

لماذا في هذه الشخصية؟

هذه وليس أخرى؟ وما الذي أفعله هاهنا؟

في يوم هو الثلاثاء؟ في بيت وليس في عش؟

بجلد لا بحراشف. بوجه وليس بورقة شجر؟

لماذا لمرة واحدة شخصياً؟

تحديداً على الأرض؟ بجانب نجمة صغيرة؟

بعد هذه الحقب من اللاوجود؟

بعد كل الأوقات وكل المواسم؟

كل الأعياد وكل الآفاق؟

تحديدا الآن؟ من دم وعظم؟

وحيدة مع نفسي؟ لماذا؟

ليس قريباً أو مائة ميل من هنا؟

ليس البارحة أو قبل مائة عام؟

أجلس وأنظر إلى زاوية مظلمة

مثلما ينظر براس مرفوع فجأة

كائن يعوي يسمى كلبا.

من ديوان: كل الأحوال

القلب الفاضح

بقلم: إدغار آلان بو

ت: د. فؤاد عبد المطلب

ليس بالعلم وحده نستطيع التوصل إلى فهم العقل البشري على نحوٍ أفضل، فعبر العصور تمكن كتّاب النثر الروائي والقصصي أيضاً من الولوج إلى داخل ذلك العقل. وقد كان الكاتب الأمريكي إدغار آلان بو واحداً من أولئك الأدباء الذين حاولوا سبر أغوار النفس الإنسانية على نحو دقيق ومُثير. وُلِدَ هذا الكاتب الشهير في مدينة بوسطن في ماساشوستس عام 1809، وتُوفي بعد ذلك بأربعين سنة مليئة بالأحداث العاصفة من مُعاقرة الخمرة والمقامرة وإقامة علاقات غرامية عديدة، لكن سنيّ شبابه كانت حافلة بالأعمال الأدبية وغزيرة بالكتابات الصحفية الجادّة. وما تزال أعماله القصصية والروائية تتمتّع بشعبية واسعة في أيامنا هذه، وقد استُخدم العديد منها كأساس لمسرحيات وأفلام حديثة. وقد اشتهر إدغار آلان بو في الأوساط الأدبية والفنية بسبب براعته في كتابة قصص الرّعب، مثل قصة "القلب الفاضح". وتمتاز هذه القصة في أنها كُتبت من خلال وجهة نظر إنسان مجنون يرتكب جريمة فظيعة ويُحاول بمكر أن يُخفي ملامحها. وقد وصف العديد من علماء النفس والمتخصصين بعلم الجريمة الدقّة البالغة التي تناول بها إدغار آلان بو العمليات الداخلية العميقة التي تجري في عقل مصاب بالجنون على نحوٍ حادّ. ومن المفيد والمثير أن نُلاحظ هنا بوصفنا قرّاء سمات تفكير وفهم وحديث وردّة فعل شخص مُصاب كشخصية الشاب في هذه القصّة.

القصة:

كُنت حقيقةً متوتراً جداً وبشكلٍ فظيع وما زلت كذلك: ولكن لماذا ستقولون عنّي إنني مجنون. لم يجعل المرض حواسي خائرة أو فاترة. بالعكس فقد أصبحت حادّة. وقبل كل شيء غدت حاسة السمع شديدة. إذ كنت أسمع

كل الأشياء في السماء وفوق الأرض. وسمعت أشياء كثيرة في الجحيم. فكيف أكون مجنوناً؟ أصغوا! ولاحظوا صحتي وهدوئي في سرد قصتي كاملة عليكم.

إنه لمن المستحيل القول كيف دخلت الفكرة إلى ذهني أول مرّة؛ لكنها منذ أن خطرت في بالي، أخذت تؤرقني في النهار والليل. لم يكن لدي أي هدف، كما لم تكن هناك عاطفة. أحببت الرجل العجوز. لم يُخطئ في حقي قط. ولم يوجه أية إهانة. ولم يكن لديَّ رغبة في السطو على ذهبه. أعتقد أن عينه كانت هي السبب! نعم كانت هي! كانت لديه عين نسر. عين زرقاء فاتحة اللون عليها غشاوة. فكلما وقعت عينه عليَّ تسري البرودة في دمي. وبالتدريج عزمت على أن أُزهق حياة ذلك العجوز. وبهذا أخلّص نفسي من عينيه إلى الأبد.

الآن إليكم القصّة. أنتم تتخيلون أني مجنون. فالمجانين لا يعرفون شيئاً. ولكن لابدّ أنّكم كنتم قد رأيتموني. لابدّ أنكم رأيتموني كيف أواظب باتّزان. مع ذلك الحذر وبُعد النّظر والشطارة. على القيام بذلك العمل! كنت طيّباً جداً مع الرجل العجوز طوال أسبوع كامل قبل أن أقتله. إذ كنت أذهب في منتصف كل ليلة فأُدير قفل بابه وأفتحه بلطف بالغ. فتحته فقط فتحة تكفي لإدخال رأسي. أوه، كان يمكن أن تضحكوا كيف أدخلته بدهاء! حركته ببطء شديد جداً حتى لا أُوقظ الرجل العجوز من نومه. استغرق الأمر مني ساعة كاملة كي أولج رأسي من خلال فتحة الباب، حتى أمكنني من أن أراه مُستلقياً على سريره. ها. كيف لمجنون أن يكون ذكياً جداً هكذا؟ وعندما أصبح رأسي داخل الحجرة تماماً. فككت الفانوس المعلّق من مكانه بحذر شديد. شديد جداً. لأن مفاصل الباب أحدثت صريراً. فسقط شعاع رفيع على عين النسر. وهذا ما ظللت أفعله لمدة سبع ليالٍ طوال. كل ليلة وفي منتصفها تماماً. لكنني كنت أجد عينه دائماً مغلقة؛ ولذلك كان من المستحيل إنجاز العمل، لأنه لم يكن العجوز هو الذي يُضايقني، بل عينه الشريرة. وفي صبيحة كل يوم، عندما يطلع النهار، كنت أذهب إليه بجرأة في الحجرة، وأتكلم معه بشجاعة، وأناديه باسمه بلهجة وديّة، وأسأله كيف قضى ليلته. وسترون كم كان هذا العجوز حصيفاً، إذ إنه لم يشك بما كان يجري في كل ليلة، حينما كنت أنظر إليه وهو نائم.

وفي الليلة الثامنة كنت أكثر حذراً في فتح الباب. وقد بدا لي في تلك الليلة أن عقرب دقائق الساعة يتحرك بسرعة أكبر مما هو معهود. ولم أكن

قبل تلك الليلة أعرف مدى قوة أعصابي وذكائي. وكنت بصعوبة أضبط مشاعر الانتصار في نفسي. ولم يكن ليتخيل حتى أعمالي وأفكاري السرية، وأنني كنت موجوداً هناك، أفتح الباب شيئاً فشيئاً. وضحكت بصوت خافت على هذه الفكرة، ولعله سمعني، لأنه تحرّك فجأة في السرير كما لو أنه فزع. الآن ربما تعتقدون أنني تراجعت، لكن لا. لقد كانت حجرته سوداء يُخيّم عليها ظلامٌ دامس (لأن سدائل النوافذ كانت محكمة الإغلاق، بسبب الخوف من اللصوص)، لذا كنت أعرف أنه ليس من الممكن أن يرى فتحة الباب، ورحت أدفعه بثباتٍ قليلاً قليلاً.

أدخلت رأسي، وأوشكت أن أُشعل الفانوس، وعندما انزلق إبهامي على غلَق الباب المعدني، قفز العجوز في سريره صارخاً. "من هناك؟" التزمت الهدوء ولم أنبس ببنت شفة ولم أقم بأي حركة لمدة ساعة كاملة، وفي أثناء ذلك لم أسمعه يستلقي ثانية. فقد ظلّ جالساً على السرير يصغي. تماماً كما كنت أصغي، الليلة تلو الليلة، إلى دقّات ساعة الموت على الجدار.

في الحال سمعت أنيناً خافتاً، وعرفت أنه كان أنين رعب مميت. لم يكن أنين ألمٍ أو حزن. كان أنين صوتٍ مخنوقٍ منخفضٍ ينطلقُ من أعماق الروح. كنت أعرف الصوت جيداً، لأنه خرج من داخل صدري، مُعمّقاً بصداه المخيف، الرّعب الذي كان يتملكني. أقول: كنت أعرفه جيداً. كنت أعلم بما كان يشعر به العجوز، وأشفقت عليه، على الرغم من أنني ضحكت من كل قلبي. عرفت أنه ظلّ مستلقياً في سريره يقظاً منذ أن حدثت الجلبة الخفيفة في بادئ الأمر عندما كان يتقلب في سريره. كانت مخاوفه تزداد منذ ذلك الحين. وكان يحاول أن يتخيلها أموراً عادية، لكنه لم يستطع. كان يُخاطب نفسه. "إنها لا شيء سوى صوت ريحٍ في المدخنة. أو أنها فأر تسلل في أرض الحجرة". نعم، كان يحاول أن يُريح نفسه بهذه الافتراضات؛ لكنه وجدها جميعاً غير مُجدية. كل شيء كان دون جدوى، فقد كان الموت يتربّص به وراء خيالٍ أسود شاخص أمامه، ويلفُّ الضحية. كما كان التأثير الكئيب لذلك الخيال الغامض هو الذي جعله. مع أنه لم يرَ أو يسمع أي شيء. يشعر بوجود رأسي داخل الغرفة.

وبعد أن انتظرت طويلاً، قررت بصبرٍ شديد، دون أن أسمعه يستلقي في السرير، أن أضيء الفانوس إضاءة خفيفة. قمت بذلك. ولا يمكنكم أن تتخيلوا

كيف انسلَّ شعاع ضوء خافت، مثل خيط العنكبوت، فسقط مباشرة على عين النسر.

كانت العين مفتوحة . مفتوحة بشكلٍ واسع . وازداد غضبي عندما حدّقت بها، رأيتها بوضوحٍ كبير . عليها كلها غشاء أزرق باهت كريه أصابني بقشعريرة سرت في جسمي حتى وصلت مخَّ عظامي. لكنني لم أستطع رؤية شيءٍ آخر في وجه العجوز؛ لأنني وجّهت الشعاع، كما لو أنه توجه بالغريزة، تحديداً نحو تلك البقعة اللعينة.

ألم أقل لكم إن ما تعدونه جنوناً بالخطأ ليس إلا حدة شديدة في الأحاسيس؟ . والآن، أقول لكم: إنه بلغ سمعي صوتٌ خافتٌ وممل، وسريعٍ مثل الصوت الذي تُصدره ساعة ملفوفة بقطن. عرفت ذلك الصوت جيداً، أيضاً . فقد كان صوت ضربات قلب العجوز. وزاد هذا من غضبي مثلما يزيد قرع الطبول من شجاعة الجندي. لكن على الرغم من ذلك أمسكت عن الحركة وظللت ساكناً . وتنفست ببطء شديد. وحملت الفانوس بثبات. وحاولت قدر استطاعتي أن أُبقي الشعاع على عينيه. وفي أثناء ذلك ازداد ضربات القلب اللعينة. وأصبحت أسرع فأسرع وأعلى فأعلى في كل لحظة. لابدَّ أن رهبة الرجل العجوز كانت كبيرة. أقول: غدت ضربات قلب العجوز أعلى فأعلى في كل لحظة . هل تُصغون لما أقوله؟ أخبرتكم أنني عصبي: وإنني لكذلك. والآن في الوقت الميت من الليل، وسط الصمت المخيف الذي يلف ذلك البيت القديم، أحسست بضوضاء غريبة مثل تلك الضربات فأرهبتني إلى حدٍ فظيع. ومع ذلك، وقفت وظللت ساكناً بضع دقائق أخرى. لكن الضربات ارتفعت أعلى فأعلى! وحسبت أن القلب سوف ينفجر. والآن استولى عليَّ قلق جديد . سيسمع الجار الصوت! قُلتُ في نفسي حانت ساعة الرجل العجوز. أضأت الفانوس مع صرخة عالية، وقفزت إلى داخل الحجرة. وصرخ صرخة واحدة . واحدة فقط. وفي لحظة جررته على الأرض وجررت السرير الثقيل فوقه. ثم ابتسمت بابتهاج، لإدراكي أن الأمر قد تم. لكن القلب عاد يدق بصوت مخنوق لدقائقٍ عديدة. لكن هذا لم يعد يُقلقني البتّة، طالما أنه لا يُسمع عبر الجدار. أخيراً توقفت دقات القلب. لقد مات الرجل العجوز. أبعدتُ السرير وتفحصت الجثة. نعم، لقد مات تماماً . وضعت يدي على

قلبه وتركتها فوقه عدّة دقائق. فلم يكن هناك أية نبضات. لقد مات فعلياً. ولن تُقلقني عينه بعد الآن.

إن كنتم ما زلتم تعتقدون أنني مجنون، فإنكم ستعلمون أن ذلك غير صحيح عندما أصف لكم الاحتياطات الذكية التي قمت بها لإخفاء الجثة. مضى الليل؛ وأخذت أعمل بسرعة، لكن بصمت. أول شيء قمت به كان تقطيع الجثة. قطعت الرأس ثم الذراعين والأرجل. ثم نزعت ثلاثة ألواح خشبية من أرضية الغرفة، وأودعت كلّ شيء بين أبعاد خشب وحجارة البناء. وبعدها أعدت الألواح بمهارة فائقة، وبمكرٍ شديد، بحيث لا يمكن لعين بشرية، ولا حتى عينه هو، أن تكتشف أي شيء خطأ. إذ لم يكن هناك أي شيء بحاجة لمسح من بقع الدم أو لطخ من أي نوع كان. فقد كنت حذراً جداً لذلك. غسلت يديّ مما علِق بهما تماماً. ها! ها!

عندما أنهيت كل هذه الأعمال، كانت الساعة تُقارب الرابعة، والظلام لا يزال مُخيِّماً كما لو أن الوقت منتصف الليل. وما أن دقت عقارب الساعة، حتى سمعت طرقاً على الباب الخارجي. ونزلت كي أفتح الباب وبقلبٍ واثق. إذ لم يكن هناك ما يدعو للخوف؟ دخل ثلاثة رجال قدموا أنفسهم بلطفٍ جمّ كضبّاط شرطة. وأفادوا بأن الجوار قد سمعوا صرخة خلال الليل؛ وقد أثار ذلك شكوكاً بحدوث أمر سيئ؛ وثمّة معلومات بخصوص ذلك قُدّمت لمركز الشرطة. وهاهم الضباط قد أُرسلوا لتفتيش المبنى.

ابتسمت. فليس هناك ما أخاف منه؟ ورحبت بهؤلاء السادة وأوضحت لهم أن الصرخة صدرت مني في حلمٍ أثناء نومي. وذكرت لهم أن الرجل العجوز مسافرٌ في الريف. ثم أخذت الزوّار في جولةٍ لتفقد أرجاء المنزل، ودعوتهم لتفتيش المنزل. تفتيشه جيداً. وأخذتهم في النهاية إلى حجرته. وأريتهم أن مدّخراته المالية في أمان لم يمسّها أحد. وفي حماسٍ وثقة أحضرت لهم كراسي إلى الحجرة؛ وطلبت منهم أن يجلسوا ليرتاحوا بعد تعبهم، بينما قمت، من فرط جرأتي ونجاحي الرائع، بوضع كرسي كي أجلس عليه تماماً فوق المكان الذي أخفيت تحته جثة الضحية.

كان الضباط راضين عن كل شيء، فقد أقنعهم سلوكي بذلك. وكنت مطمئناً للغاية. فجلسوا، وبينما كنت أُجيب عن أسئلتهم بمرح، راحوا يتحدثون في أمورٍ عادية. لكن، بعد مضي بعض الوقت، أصبت بشيء من الوهن

وتمنيت لو أنهم يذهبون واخذ راسي يُؤلمني، وشعرت كما لو ان ثمة طنيناً في اذني؛ ومع ذلك ظلّوا جالسين يتابعون حديثهم. واصبح الطنين في اذنيّ اكثر وضوحاً . استمر هكذا وازداد تأثيره؛ ورحت اتحدث اكثر كي اتخلّص من هذا الشعور؛ لكنه استمرّ حتى سرى في راسي كله . ثم ادركت في النهاية ان ذلك ليس في اذنيّ.

لم يكن لديّ شك الآن انني واهن جداً . لكنني رحت اتحدث بطلاقة اكثر وبصوتٍ مرتفع. بيدَ ان الصوت اخذ يزداد؟ كان صوتاً منخفضاً، ومملاً، وسريعاً . يُشبه إلى حدٍ بعيد صوت ساعة ملفوفة بالقطن. ولهثت كي آخذ نفساً . ولكن الضبّاط لم يلحظوا ذلك. ورحت اتكلّم بسرعة اكبر . وبشدة اكبر، لكن الضوضاء كانت تزداد باستمرار. نهضت واخذت أُجادل في امورٍ تافهة في نبرة عالية وإيماءات عنيفة؛ لكن الضوضاء كانت تزداد على نحوٍ منتظم؟ لماذا لا يذهبون؟ وجُبتُ الحجرة بخطىً ثقيلة ذهاباً وإياباً كما لو انني مُثار لحد الغضب بسبب مُراقبات هؤلاء الرجال لي . واستمرت الضوضاء في الازدياد بانتظام. يا إلهي، ماذا بوسعي ان افعل الآن؟ اخذت أُرغي، وأُزبِد، واهتاج، واشتمُ! واخذت اهز السرير الذي كنت أجلس عليه واحكه بشدة على لوح الأرضية، غير ان تلك الضوضاء غطّت كل ما قمت به وازدادت باستمرار. وتصاعدت اعلى فأعلى! اما الرجال الثلاثة فظلوا يتحادثون بلطفٍ وابتسام ايضاً. فهل من الممكن أنهم لم يسمعوا شيئاً؟ يا إلهي القدير! . لا، لا! لقد سمعوا! لقد اشتبهوا! لقد كانوا يسخرون من رعبي! . هذا ما فكرت فيه، وما افكر فيه الآن. ولكن اي شيء يحدث لي كان افضل من هذا الألم! ويمكن تحمل اي شيء اكثر من هذا الاستهزاء! فانا لم اعد استطيع بعد الآن تحمل تلك الابتسامات الكاذبة! وشعرت انه عليّ ان اصرخ او اموت! والآن . ثانية . اصغوا، عاد الصوت اعلى فأعلى فأعلى! "ايها الأوغاد"، صرخت بهم، "انتهى خداعكم! فانا اعترف بما فعلت . ارفعوا الألواح! من هنا، من هنا! تنبعث ضربات قلبه البشع!".

□□

أمنية

بقلم: نودار دومبادزه*

ت: د. عادل إسماعيل

كان الصباح ربيعاً، ندياً، منعشاً، والهواء صافياً، شفافاً. وقفتُ وسط مرج مرصّع بالأزهار، تحت شجرة زيزفون يابسة، بعمر القرون، وسرّحتُ ناظري في المدى البعيد. راحت تتصاعد في السماء زوبعةٌ غريبةٌ، خفيفةٌ، زاهية بكل أطياف قوس قزح. كانت الزوبعة تقترب مسرعة وهي تدور حول نفسها كأنها في رقصة مرح. وفجأة انقلبت الزوبعة دثاراً بالغ الرقة عذبَ الجمال، دثاراً التفّ حول شجرة الزيزفون الشائخة. وما حدث بعد ذلك لم يكن أعجوبة. كان أعجوبة لو أنه لم يحدث. فقد انتعشت الشجرة وتنفست، وتعالى حفيف أوراقها الغضة الخضراء. أمّا الدثار المزدان بألوان قوس قزح فانقلب فراشةً ضخمةً زاهية الألوان وطارت صُعُداً إلى قمّة شجرة الزيزفون.

- انزلي إلى تحت! ـ طلبت منها.

نزلت الفراشة إلى الأرض متهادية عبر الأغصان، ومَثُلت أمامي طفلة زرقاءُ العينين، وردية الوجنتين، ذهبية الشَّعر، يكسوها ثوب متعدد الألوان.

نظرت الطفلة إليَّ وافترّ ثغرها عن بسمة فاتنة. كانت بين السابعة والثامنة من العمر.

- سلام عليك! همستُ لها والبرْد يعتريني خشية أن تختفي هذه الطلعة العجيبة من امامي فجأة.

- السلام عليك!

انساب جواب الطفلة إلى وعيي مثل جملة موسيقية ساحرة، مثل مقطع من أغنية سماوية. ثم استمر ذلك طوال الحديث بيننا.

---

* نودار دومبادزه (1928 ـ 1984)، أديب جورجي لـه روايات مترجمة إلى العربية هي: "أنا وجدتي وإيليكو وإيلاريون"، "أرى الشمس" و"ناموس الأبدية"... ـ المترجم.

- أقوسُ قزح أنتِ؟

- كلا.

- أ أنت الربيع؟

- كلا.

- ما اسمك؟

نطقت الطفلة كلمة غريبة، لا أعرفها، ولا أفهمها، ولم تحتفظ بها ذاكرتي.

- من تكونين إذن؟

- أنا كلُّ هذا.

- كيف كل هذا؟

- هكذا! - وتعجّبت الطفلة من عدم نباهتي.

فخطر في ذهني وميض شكٍّ فظيع.

- هل... هل هبطتِ من كوكب آخر؟ - سألتها، وتجمّدتُ في انتظار الجواب.

أومأتِ الطفلة برأسها. فعضضتُ على شفتي حتى شعرتُ في فمي بطعم الدم المالح، وأدركتُ أن كل ما يجري الآن ليس وليد أوهامي.

- وما اسم كوكبك؟

نطقت الطفلة كلمة غريبة لا أعرفها، ولا أفهمها، ولم تحتفظ بها ذاكرتي.

- وكيف هو كوكبكم؟

فهزّت الطفلة كتفيها.

- كيف... كيف أوضّح لكِ... ماذا يوجد على كوكبكم؟.. جبالٌ، بحارٌ، وديانٌ؟ أبردٌ هناك أم حر؟ وباختصار... ما هو ذلك الكوكب؟

- هو مثلي.

- شفاف، نوراني، متعدد الألوان؟

ابتسمت الطفلة وأومأت برأسها.

- وهل هو بعيد؟

لم تفهم الطفلة معنى كلمة "بعيد". فبسطتُ يدي نحو السماء وقلتُ:

- بعـ - يـ - يـ - د، بعيـ - يـ - يـ - د...

- بعـ - يـ - يـ - يد... كررت الطفلة.

- من علّمكِ لغتنا؟ - مضيتُ أسأل.

- إنني أتعلمها الآن، - ردّتْ.

- وما هي لغتكم؟

فتَحتِ الطفلة ثغرها القرمزي الصغير، فـ... انطلق بالغناء كل شيء حولنا. غنّت الأرضُ والهواء، والأزهارُ والشجر، وغنّت شجرةُ الزيزفون التي استعادت شبابها... وأنا أيضاً، مثل سمكة في حوض، سبحتُ في ملكوتِ أعذب أنغام الموسيقى... استمرت هذه الحال زُهاء دقيقة.

- أهذه لغتكم؟

- نعم. وهل أعجبتكَ؟

- وهل تعتقدين أن بإمكان الجميع فهمها؟

- طبعاً!

- كيف؟

فانطلقت الطفلة بالغناء من جديد. وكانت تشير هذه المرة بيدها إلى الأشياء التي حولنا، فيتردد اسم كل منها في أغنيتها بنغمه الخاص دون أن يخلَّ ذلك بالانسجام العام. تملكتني غبطة لم أشعر بمثلها يوماً في حياتي قط. ولو أنني كنت واثقاً من أنها ستستمر بلا نهاية بعد موتي، لتمنيت الموت في اللحظة ذاتها دونما تردد.

وإذ فهمت الطفلة حالتي صمتت.

- اقتربي مني! - طلبتُ منها. فاقتربت الطفلة.

- اقتربي أكثر. إنني أريد أن أحتضنكِ. أيمكنني ذلك؟

واقتربت الطفلة مني تماماً. ففتحتُ ذراعيَّ وضممتُها إلى صدري، وشعرت بجسد هذا المخلوق غير الأرضي يذوب في كياني ويملأ قلبي دفئاً ومسرة.

- ألا... ألا تعرفين من أنا؟

- لا أعرف!

- أنا إنسان... أتغذّى باللحم والنبات والماء. أستنشق الهواء، وأحيا بالشمس....

- ولكنْ أنتَ بالذات؟ أنت بالذات مَن تكون؟

- لقد قلت لكِ، إنني إنسان. كان لي والدان، وكان لهما والدان، وأولئك كذلك.. وهلمّ جرا...

- ومن كان الوالدان الأولان؟

- هذا ما لا أعرفه.

- إذن أنت لا تعرف من تكون؟

- مـ ـ مـ ـ م... لا أعرف...

- وماذا تفعل هنا؟

- هنا؟ لا شيء ذا بال... أقفُ، أستنشقُ الهواء... فأنا مريض. هل تعرفين ماذا تعني كلمة "المرض"؟ أجيء كل صباح إلى هذا المكان، إلى هذا المرج لأمتع ناظري بالأزهار الجميلة، وأستنشق الهواء العليل، لكي أعيد النضارة لجسدي مثلما أعدتِ أنتِ النضارة لهذه الزيزفونة الشائخة.

- وممَ تعاني؟ - سألتني الطفلة باهتمام.

- لقد عانيت من مرض عضال في القلب. هل تعرفين ما هو القلب؟

- كـ... كلا.

- لكل إنسان قلب. فلا يستطيع الإنسان أن يحيا بدون القلب. وقبل بضع سنوات أصابت قلبي علة... هاكِ، انظري!

وضممتُ إلى صدري يدَ الطفلة، تلك اليدَ الرقيقة الوردية، فشعرتُ بقلبي يمتلئ بدفء منعشٍ عذب.

- نعم... صرتُ الآن أجيء إلى هنا وأستنشق شذى الأزاهير... الآن أشعر ببعض التحسن، ولكن هل ستعود إلى قلبي قوته السابقة؟

لاذت الطفلة بالصمت.

- وأنتم ألا تمرضون؟ - سألتها.

- نمرض، وكيف لا؟

- وما هو مرضكم؟

- إننا نشحبُ، ونفقدُ جمال اللون.

- وكيف تتعالجون؟

- نحن نتبادل اللون فيما بيننا. نحن، كيف لي أن أعبّر... نحن، عندما يتقمّص أحدنا الآخر، عندما ينتقل من لون إلى لون، يهدي كل منا صاحبه الازدهار الأبدي... إن اسم كوكبنا يمكن أن يكون بلغتكم على النحو التالي: كوكب اللون الأبدي... حسن؟

- مدهش!

فتهللت عينا الطفلة بالرضا.

وفجأة ارتعش المرج. وبهت لونُ الزهر. وتوهّجت شجرة الزيزفون بضياء قرمزي. وشعشعت في قبة السماء ومضات نور. وداهمنا من بعيد ما يشبه ألق أنوار السماء في بلدان القطب الشمالي.

- هذه أمي! - هتفت الطفلة.

وفي الحال ما لبث أن غرق كل شيء حولنا في نغمات ساحرة من سمفونية أثير عُلوية عجيبة يعجز عن وصفها اللسان. وخُيّل إليّ أن كلّ واحد ممّا لا يُعَدّ ولا يحصى من الألوان التي كانت تغمر المرج قد تحوّل إلى آلة موسيقية فريدة تصدر أنغاماً رقيقة لا مثيل لها، تأسر الروح. لقد كان ذلك نشيد الطبيعة العظيم، كان أنشودة الكون العظيمة، كان اندغام روحين لاثنين من سكان كوكب اللون الخالد، هما الأم وابنتها... إنني لا أذكر كم دام هذا السحر الأسطوري... ولكن عندما ثبتُ إلى رشدي كانت الطفلة واقفة أمامي تبتسم.

- وداعاً أيها الإنسان! - قالت.

- هل أنتِ ذاهبة؟ - سألتها بصوتٍ كسير.

- يجب أن أذهب. فأمي تناديني.

- خذيني معك! أتوسّل إليكِ، خذيني!

- أتهجر موطنك؟ - تعجّبت الطفلة.

- أليس الأمر سيان عندي إذا لم يكن مقدّراً لقلبي أن يشفى، وإذا كان ينتظرني الموت والفناء؟ إنني أخاف الموت... فخذيني معك، هبيني ألوانك وشفافيتك وخلودك... خذيني!

وخررت راكعاً أمام الطفلة.

- ولكنني لا أستطيع أن آخذك معي أيها الإنسان! - بسطت البنية يديها متأسفة.

- لماذا؟

- لأنك مخلوق من لحم ودم. يجب أن تصبح لوناً، أمنية، وعندئذ يكون بوسعي أن أتمنّاك... وأن آخذك إلي...

- فلتتمنّيني إذن!

- كيف؟ فأنا هنا، معك!

- عودي إلى ديارك في بلاد اللون الأبدي، وهناك تمنّيني!

- ولكن ذلك يتطلّب أن تتحول أنت لوناً، أمنية!

- متى، متى؟!

- هذا ما يجب أن تقرّره أمّك الأرض.

- وبعد ذلك؟..

- بعد ذلك سأتمنّاك.

شكراً! - ونهضتُ.

- عانقني مرة أخرى!

ودنت مني. ففتحتُ ذارعيَّ، وضممتُها إلى صدري وشعرت من جديد كيف ذاب في جسدُ هذا المخلوق المجهول فملأ قلبي دفئاً ومسرة. ثم تركتني ومضت، ليخترق قلبي ألم حادٌ على الفور. فارتعشتُ.

- ما لك؟ - سألتني الطفلة، وخُيّل إليّ أنها أحسّت بألمي.

- لا شيء يا عزيزتي! - ولوّحت لي الطفلة بيدها.

ثمّ تكرّر كلّ شيء، ولكن بتسلسل عكسي. فقد انقلبت الطفلة فراشة ضخمة، زاهية الألوان، ثم تحوّلت الفراشة دثاراً بالغ الرقة عذب الجمال، ثم دار

الدثار، كما في رقصة مرحة، وأخذ يبتعد بسرعة، ثم ارتسمت في السماء البعيدة زوبعة خفيفة تتألق بجميع أطياف قوس قزح، وأخيراً تلاشى كل شيء. ولم يتبقَّ إلا ذكريات حلمٍ فريد، أسطوري... حلم سمفونية أثير بديعة تأسر الروح. وبقيتْ أيضاً، كشاهدة على كل ما جرى، شجرةُ الزيزفون التي استعادت شبابها وهي تكتسي بخضرة أوراقها اليانعة...

انهيتُ قصتي. فألقت ابنتي الكبرى نظرة على حسنائنا شجرة الزيزفون، من جذورها حتى ذؤابتها، وسألتني:

- وهل حقاً رأيتَ شجرة الزيزفون هذه يابسةً ومريضةً؟

- رأيتُها.

- وماذا جرى بعد ذلك؟ - سألت ابنتي الصغرى وهي ترطّب بلسانها شفتيها اللتين جفتا من الاضطراب.

- استلقيتُ هنا، في هذا المرج، ثلاثة أيام بلياليها أصيخ السمع لنشيد الألوان الغريب هذا... وأنا أسمع ذلك اللحن الآن أيضاً... ألا تسمعانه؟

أصاخت ابنتاي السمع، ثم هزّتا رأسيهما بالنفي.

- هيا استلقيا على الأرض وانصتا!

استلقت الفتاتان، وأغمضتا عيونهما وظلّتا مستلقيتين نحو خمس دقائق لا تأتيان بحركة، ولا تصدر عنهما نأمة.

- ألا تسمعان؟

- كلا! - ردت الصغرى.

- أسمع، ولكن الصوت ضعيفٌ جداً، جداً، - ردت الكبرى.

- لا يهم أنه ضعيف. المهم أنك تسمعين!

- وهل رأى أحدٌ غيرك هذه الطفلة؟ - سألت الكبرى.

- كلا، تصوري أن أحداً غيري لم يرها! علماً بأنني سألتُ كثيرين... لم يرها أحد، ولم يصدقني أحد.

- وماما؟ - سألت الصغرى.

- ما لها ماما؟

- هل تصدقكَ ماما؟

- كلا.

- وماذا تقول؟

- تقول ان مساً أصابني... هل قالت لكما ذلك أيضاً؟

أحنت الفتاتان رأسيهما...

- وأنتما..! هل تصدقان؟

هزت الفتاتان رأسيهما ولكنهما لم تجيبا.

- ولكنك لم تكمل... ماذا جرى بعد ذلك؟ - قطعت الكبرى حبل الصمت.

- لا شيء... منذ ذلك الحين وأنا كلَّ صيف أجيء إلى هنا كل يوم تقريباً، فأقف تحت شجرة الزيزفون هذه وأنتظر... أنتظر الوقت الذي سترغب فيه صديقتي الصغيرة برؤيتي، الوقت الذي ستظهر فيه على شكل زوبعة سباعية الألوان وتأخذني معها.

خيّم صمت طويل لا يُطاق.

- تظهر وتأخذك معها... - همست ابنتي الكبرى أخيراً.

- ونحن؟ - سألت الصغرى.

- أنتما؟

- ماذا سنفعل بدونك؟ - واحتقنت عينا الطفلة بالدموع، والتوت شفتها السفلى، وارتعشت ذقنها.

شعرتُ بلهب مضطرم تحت حلمتي اليسرى. فاقتربتُ من ابنتي، واحتضنتُها وضممتُها إلى صدري بقوة. وشعرت كيف ذاب في جسدُ هذا المخلوق العزيز عليَّ وملأ قلبي دفئاً ومسرّة.

□□

لا حب آخر

No mas amores

***Javier Marías**

بقلم: خابيير ماريّاس

ت: علي إبراهيم أشقر

يُحتمل جداً ان يكون للأشباح، إنْ كانت ما تزال موجودة، معيار لمعاكسة رغبات البشر المقيمين، فتظهر إذا كان حضورها غيرَ مرحّب به وتختفي إذا كانت تُنتظر وتُطلب، على الرغم من انها تنتهي أحيانا إلى عقد بعض المواثيق معهم، كما نعلم من الوثائق التي جمعها لورد هاليفاكس واللورد ريمر في أعوام الثلاثينات.

حالة من اكثر الحالات تواضعاً وإثارة هي حالة عجوز في بلدة راي عام 1910، وهي مكان ملائم لهذا النموذج من العلاقات الدائمة؛ فقد عاش فيها في بيت لامب هاوس ذاته طيلة أعوام، هنري جيمس وإدوار فِدْريك بينسون (كلٌ منهما على حدة، وفي فترتين مختلفتين وأصبح الثاني منهما عمدة)، وهما كاتبان شُغلا كثيراً بأمثال هذه الزيارات والانتظار، أو النوستالجيا، ربّما. وهذه العجوز (واسمها مولي مورغان موير) كانت تعمل في صباها آنسة مرافقة لامرأة أكبر منها سنّاً وثريّة، وكانت تقرأ لها روايات بصوت عالٍ فضلاً عن خدمات أُخرى تؤدّيها، كيما تبدّد عنها الملل الناجم عن غياب الحاجة ولترمّلها الباكر الذي لم تجد له علاجاً. فقد عانت السيدة كرومر. بليك من خيبة أمل لا تستحقها بعد زواجها قصير العمر حسبما يقال في البلدة، وهذا ما جعلها يقيناً أكثر ممّا جعلها موتُ زوجها ذي الذكر الجميل قليلاً، أو غير الجميل، جافة الطبع ومنطوية على نفسها في عمر لا يمكن لهاتين الخصيصتين عند امرأة ان تكونا مبعثاً للفضول ولا موضوعاً للنكتة، ولا هما من صميم الطبع. وقد جعلها

روائي وقاصّ وناقِد ومترجم وأستاذ جامعي إسباني وُلد في مدريد عام 1950. من رواياته: قلب أبيض جداً، وفكّر فيَّ غداً أثناء المعركة. ومن قصصه: بيناهن نائمات، ولمّا كنت بشراً فانيا. واسم بطلة هذه القصة: مولي مورغان موير منحوت من اسم فيلم سينمائي: الشبح والسيدة موير، لجوزيف مانكويتش، وقصة بولي مورغان لألفريد إدغار كوبر.

الملل كسلى حتى لا تكاد تقدر على القراءة بنفسها، وبصمت وعلى انفراد، لذلك طالبت مرافقتها أن تنقل إليها بصوتٍ عالٍ المغامرات والمشاعر التي كانت تبدو أمعن في الابتعاد عن هذا البيت كلّ يومٍ تنجز ذلك، وكانت تنجزه بسرعة جداً ورتابة. وكانت السيدة تستمع صامتة ومنكفئة على نفسها سوى أنها تطلب إلى مولي مورغان موير من حين لآخر أن تعيد مقطعاً ما، أو حوارا لا تريد أن يفوتها إلى الأبد من غير أن تعمل على حفظه. ويكون تعليقها الوحيد في النهاية: "مولي: صوتك جميل، وبه ستلقين حبّاً".

كان ذلك إبّان تلك الجلسات لما ظهر الشبح في البيت: فبينما كانت مولي تنطق بكلمات ستيفنسون أوجين أوستن، أو دوما، أو كونان دويل كل مساء كانت ترى على شكل غامض هيئة رجل شابّ ذي مظهر ريفي، هيئة فتىً من عمّال الحظائر والإسطبلات. وقد كانت على وشك أن تصرخ من الذعر لما رأته أوّل مرة واقفاً ومستنداً بذارعيه إلى مسند المقعد الذي كانت تشغله السيدة وكأنه كان يستمع إلى النصّ الذي كانت تلقيه. لكنّ الشاب سرعان ما رفع سبّابته إلى شفتيه وأشار إليها بإشارات مُطمئِنة أن تتابع ولا تشي بحضوره. وكان وجهه مسالما، وفي عينيه الساخرتين بسمة خجلة دائمة لا تتبدّل إلا في بعض اللحظات الهامّة من القراءة، وفيه جِدّ مذعور وبريء يختصّ به من لا يميّز تمييزاً كاملاً ما هو واقع ممّا هو مُتخيّل. فأطاعت الفتاة وإن لم تستطع ذلك اليوم أن تتحاشى رفع بصرها مرّات عدّة، وتوجهه من فوق جمة السيدة كرومر. بليك التي رفعت بدورها بصرها قلقة وكأنها غير مطمئنّة إلى قبعة مفترضة وضعُها غير سليم، أو إلى هالة غير مُضاءة كما ينبغي لها. فقالت مضطربة: "مالك يا فتاة؟ إلامَ تنظرين هناك، من فوقي؟" لا أنظر إلى شيء"، أجابت مولي موير، "هي طريقة في الترويح عن عينيّ كيما أركزهما مرّة أخرى. إني أشعر بالتعب فيهما منذ فترة". ووافق الشاب بإشارة من منديل يضعه على عنقه. وكان التفسير كافياً كيما تُبقي الفتاة فيما بعد على عادتها وتستطيع أن تُشبع على الأقل فضولها البصري؛ أنها منذ ذلك الوقت كانت تقرأ مساء إثر مساء باستثناءات قليلة لسيدتها وله أيضاً من غير أن تلتفت السيدة قطّ ولا تعلم بتسلل هذا الرجل.

وما كان الشاب يتجول في المكان ولا يظهر في أية لحظة أخرى، لذلك لم تسنح الفرصة لمولي موير على مدى أعوام أن تكلمه أو تسأله من هو، ومن كان، ولِمَ كان يستمع إليها. وفكرت في احتمال كونه سبب خيبة الأمل غير الملائمة التي عانتها سيدتها في زمن ماضٍ، لكن، لم يخرج من شفتيها سرّ بما كانت توحي

به صفحات مقروءة كثيرة، ومما كانت توحي به مولي نفسها في محادثات ليلية بطيئة فاترة. وربما كانت هذه الإشاعة زائفة ولم يكن للسيدة في الحقيقة شيء جديد بأن يُقصّ، لذلك كانت تطلب سماع قصص بعيدة وغريبة وغير ممكنة التصديق. وقد ساور الإغراءُ مولي موير أكثر من مرّة في أن تكون شفيقة وتحكي لها ما كان يحدث وراء ظهرها كل مساء، وتجعلها شريكة لها بانفعالها اليومي الصغير، وتبلغها بوجود رجل بين هذه الجدران التي تزداد في لاجنسيتها، وتصبح صامتة لا يتردّد في جنباتها طوال ليال وأيام متتاليات أحيانا سوى صوتيهما النسويين كليهما، صوت السيدة الذي يزداد شيخوخة وغموضا، وصوت مولي موير الذي يصبح كل غداة أقل جمالا وأكثر ضعفا وهروبا، والذي لم يجلب لها خلافا للتوقعات حبا، أو على الأقل حبا غير ثابت وغير ملموس. لكنها كلما كانت على وشك أن تسقط في الإغراء، تذكرت فورا حركة الشاب الخفية، (يضع سبابته على شفتيه، ويكرر الحركة أحيانا مُرافقة من حين لآخر بسخرية خفيفة من عينيه)، فتلزم الصمت. وكان آخر شيء ترغب فيه إغضابه. وربما لم يكن ذلك إلا لأن الأشباح تضجر كما تضجر الأرامل.

ولما ماتت السيّدة كرومر. بليك، ظلت هي في البيت حزينة مضطربة وكفت عن القراءة طوال أيام، ولم يظهر الشاب. وإذ كانت على اقتناع أن ذلك الفتى الريفي كان يرغب في الحصول على التعليم الذي افتقده في حياته يقينا، وإن كانت تخشى أيضا ألا يكون الأمر كذلك، وأن وجوده كان منوطا على شكل سرّي بوجود السيدة، فقد عزمت على أن تعود إلى القراءة بصوت عال لتستدعيه، وليس قراءة الروايات فقط، وإنما بحوث في التاريخ والعلوم الطبيعية. وغاب الشاب أياما قبل أن يظهر مرّة أخرى. ومن يدري إن كانت الأشباح تلزم الحداد بدافع أكبر من أي دافع كان. لكنه ظهر أخيرا، ربما منجذبا إلى المواد الجديدة التي راح يستمع إليها بالانتباه ذاته، وإنما لم يكن الآن واقفا ومستندا إلى المسند بل جالسا براحة على مقعد شاغر، وأحيانا كان يضع ساقا فوق ساق، ويحمل غليونا مشتعلا بيده كربّ عائلة ربما لم يكنه قط.

وكانت الفتاة التي أخذت تتقدم في السن، تكلمه بثقة متزايدة، لكن، من غير أن تحصل منه على جواب قط. فالأشباح لا تستطيع ولا تريد أن تتكلم دائما. ومع هذه الثقة المتعاظمة ووحيدة الجانب دائما مضت الأعوام إلى أن جاء يوم لم يحضر فيه الشاب، واستمر هذا الغياب خلال الأيام والأسابيع التالية. فانشغل في البدء بال الشابة التي أوشكت أن تصبح عجوزا، كأنها أمّ خشية أن يكون حدث له مكروه خطير أو كارثة من غير أن تدرك أن هذه الكلمة موجودة فقط وسط البشر الفانين، ومن ليسوا كذلك هم بمنجى. ولما فكرت في الأمر،

أفسح انشغال بالها المجال لليأس: فكانت تتأمل مساء بعد مساء المقعد الشاغر وكانت تعنّف الصمت، وتطرح أسئلة مؤلمة على العدم، وتلوم الهواء اللامنظور، وتسأل نفسها أين كان خطؤها أو ذنبها؟ وتنقب بلهفة عن نصوص جديدة يمكن أن تجذب فضول الشاب وتجعله يعود، وتبحث عن مواد وروايات جديدة، وتنتظر بحرص إصدارا جديدا لشرلوك هولمز الذي كانت تثق بمهارته وشاعريته أكثر من ثقتها بأية مادة علمية أو أدبية أخرى. وظلت تقرأ كل يوم بصوت عال لعله يسرع في المجيء.

وبعد أشهر من الحزن وجدت ذات مساء أن العلامة في كتاب لديكنز كانت تقرؤه بصمت في غيابه، لم تكن حيث كانت وضعتها، بل بعد صفحات كثيرة تالية. وقرأت بانتباه حيث كان وضع العلامة، وأدركت حينئذ بمرارة خيبة أمل حياتها كلها، وعانتها مهما تكن هذه الحياة منطوية وهادئة. وكانت جملة في النص تقول: "وهي قد شاخت وملئت بالغضون، وصوتها البالي أصبح غير جميل". ويقص لورد ريمر أن العجوز شعرت بالإهانة كأنها زوجة مطلقة، ولم تستسلم ولم تسكت بل قالت للفراغ وهي تلومه لوما شديدا: "أنت ظالم. أنت لا تشيخ، وتريد أصواتا حسنة وشابة، وتريد أن تتأمل وجوها صقيلة ومنوّرة. لا تظن أني لا أفهمك، أنت شابّ وستظل كذلك دائما. لكني علّمتك ورفهت عنك طيلة أعوام. وإذا كنتَ تعلمت بفضلي أشياء كثيرة وتعلمت القراءة أيضا، فليس ذلك كيما تترك لي اليوم رسائل مهينة عبر نصوصي التي كنت أقاسمك إياها دائما. اعلمْ أنّه لما ماتت السيّدة كان بمستطاعي أن أقرأ بصمتٍ ولم أفعل. أدرك أنك تستطيع أن تمضي باحثا عن أصوات أخَر، فلا شيء يقيّدك بي، والثابت أنك لم تطلب مني شيئا قط؛ إذا، فأنت لا تدين لي بشيء. لكنك إن كنت تعرف الجميل، فإني أطلب منك أن تأتي على الأقل مرة واحدة في الأسبوع كيما تسمعني، وتكون صبورا على صوتي الذي لم يعد جميلا ولا يعجبك لأنه لن يجلب لي حبا آخر. وسوف أبذل جهدي وأتابع القراءة على خير ما يمكنني. لكنْ، تعالَ، فأنا الآن، وقد أصبحت عجوزا، من يحتاج إلى تسليتك وحضورك".

لم ينسَ الشاب الريفي الخالد، حسب لورد ريمر، موادّه الدراسية، والتفت إلى الحجج، وعرف معنى الجميل: وكانت مولي مورغان موير تنتظر منذ ذلك الحين، بأملٍ وقلق اليوم المختار الذي يرضى فيه حبُّها الصامت اللاملموس، بالعودة إلى ماضي زمانه حيث لم يكن فيه أي ماض ولا زمن، كانت تنتظر مجيء كل أربعاء. ويُظنّ أنّ هذا ربما ما أبقاها على قيد الحياة طيلة أعوام كثيرة، أي بماضٍ وحاضر ومستقبل أيضا، وربما بنوستالجيا.

حكايات الحكيم

بقلم: نوربرتو أفيلا إعداد: توماس براش
ت: د. نبيل الحفار

طبيب وأديب برتغالي، ولد في عام 1925 في العاصمة ليشبونة. لعائلة برجوازية متوسطة. تلقى تعليمه في مدارس العاصمة، ثم درس الطب البشري في جامعة ليشبونة المركزية. عمل من ثم في بعض مستشفيات الدولة، ثم افتتح عيادة خاصة، استمر في العمل فيها حتى تقاعد وهو في السبعين.

ظهرت ميوله الأدبية منذ أن كان في المدرسة، وبدأ ينشر أولى قصصه في بعض المجلات الدورية وهو في الجامعة. تركز نتاجه الأدبي في القصة القصيرة والطويلة، ونشر عدداً من المجموعات القصصية التي لفتت إليه الأنظار، ولاسيما منها الموجهة إلى الفتيان. أما قصصه الطويلة فهي استمرار لتقاليد هذا النوع الأدبي الذي نما وتطور في ألمانيا على نحو خاص منذ بدايات القرن التاسع عشر. وهي تتمحور عنده إما على شخصية واحدة وإما على حدث واحد، يضيئها أو يضيئه من جوانب عدة. وقصصه هذه لا تتجاوز في العادة الخمسين صفحة. وقد ترجم بعضها إلى الإسبانية ولغات أوربية أخرى. ظهرت مجموعته القصصية "حكايات الحكيم" عام 1975 وهي تضم ست قصص مستقاة من أجواء "ألف ليلة وليلة".

توماس براش Thomas Brasch

شاعر وكاتب مسرحي وكاتب درامي للسينما والتلفزيون، ألماني الجنسية. ولد في يوركشَر في إنكلترا في عام 1945 وتوفي في برلين عام 2001. عاد مع أسرته في عام 1947 إلى جمهورية ألمانيا الديمقراطية حيث تلقى تعليمه في مدينة لايبزيغ، درس الصحافة وطرد في السنة الثانية بسبب معارضة النظام الشيوعي. ثم سجن مدة سنتين للسبب نفسه. عمل بعد ذلك في أحد معامل برلين، ثم درس فن السيناريو في المعهد العالي للسينما . ببابلزبرغ، وعمل في أرشيف المسرحي برتولد بريشت ثم تفرغ للكتابة وبقي معارضاً مؤرقاً للنظام فأبعد عام 1976 إلى برلين الغربية.

نشر براش عدة مجموعات شعرية في شرقي وغربي ألمانيا وكتب عدداً من المسرحيات التي قدمتها مسارح ألمانيا الغربية، لكنه أولى اهتمامه من ثم للدراما السينمائية والتلفزيونية وكتب سيناريوهات مهمة حول الماضي النازي وواقع النظام الاشتراكي في ألمانيا الشرقية. كما اقتبس عددا عن القصص والروايات للمسرح، ومنها ثلاث قصص من مجموعة أفيلا "حكايات الحكيم". كان يجيد الإنكليزية والإسبانية والروسية.

شخوص المسرحية:

حكيم: حكواتي

طيب: سقاء

إدريس: تاجر سجاد

الوزير

الخليفة

فاطمة

حرس

الزمان: طيلة يوم واحد

المكان: بغداد

الفصل الأول

(حكيم الحكواتي مستلق على راس جذع شجرة عند تشعب أغصانها الرئيسية، وهو نائم.)

حكيم: (وهو يحلم) انا، طبعاً انا. هاهي هويتي. (صائحاً) لا، لا تعتقلوني. انا لم اسبب ضرراً لأحد. لا، السجن، لا. انا اروي، انا حكواتي، يا جماعة هذه مهنتي. ابعد هذه الأغلال عني يا مولاي. النجدة! (يستيقظ مع صيحته.) للمرة العاشرة اقولها لك: هذا هو اسوا مكان في بغداد لأي حكواتي، يا حكيم. (يبدأ بارتداء ثيابه) وانا اجيبك للمرة العاشرة: كثير من الناس سيتحلقون

حولك هنا يا حكيم، للاستماع إلى حكاياتك. (يسرّح شعره) وانا اقول لك: إن عدداً من كتبة التقارير سيكونون بين هؤلاء، وهم يا حكيم مهتمون جداً، بما لديك من حكايات. هاهو أحدهم قادماً. اذكر الديب...

(يظهر إدريس وهو يحمل مجموعة من السجاد).

إدريس: نهارك تعيس يا ثرثار.

حكيم: نهارك أتعس يا طبل.

(كل منهما يبصق أمامه. يبدأ إدريس بعرض سجاداته).

إدريس: سيداتي وسادتي، محسوبكم إدريس تاجر السجاد السحري يحييكم. بعد عودتي من رحلتي إلى بلاد فارس، ووصولي إلى بلدنا الرائع... (حكيم يضحك. إدريس يكرر): ووصولي إلى بلدنا الرائع، أسمح لنفسي، وبكل فخر، أن أعرض عليكم أثمن ما اقتنته يداي من تلك البلاد العجيبة.

(حكيم يضحك). بأسعار معقولة، ونوعية مضمونة، أقدم لكم شعوراً بطيران لم يسبق له مثيل. (حكيم يضحك) تقدموا وانظروا...

(يظهر طيب وهو يحمل على ظهره قربة ماء، وفي يده صحنان معدنيان يستخدمهما موسيقياً على طريقة بائعي "التمر الهندي" والعرق سوس).

طيب: (يعزف بالصحنين في يمناه، وينادي) ماء، ماء، أنا طيب، سقاؤكم الجديد، الماء معي أصفى من الزلال.

إدريس: (مقاطعاً) هه، أنت! إن تفوهت بكلمة أخرى، فسأجعلك تغرق في زلالك. وفي السجن، أفهمت! هنا، الكلام لي وحدي.

طيب: أنا السقاء الجديد، اسمي طيب، اغفر لي إن كنت قد أزعجتك. كل ما أردته هو أن أبيع بضاعتي، أقصد الماء.

إدريس: (ضاحكاً) بائع ماء أنت إذن؟ تنح جانباً، وافتح أذنيك. عندها

ستتعلم كيف يعرض الإنسان بضاعته. وبالنسبة لغِرّ مثلك، أنا جاهز لساعة إضافية، ومجاناً.

طيب: ونعم ما قلت يا سيدي. (يجلس جانباً) طبعاً، فشهرتك قد سبقتك.

إدريس: (متابعاً نداءه) سيداتي وسادتي، بعد عودتي من رحلتي إلى بلاد فارس، اسمحوا لي أن أعرض عليكم أفخم الموديلات، أحدث المستجدات في ميدان البساط الطائر، آخر ما توصلت إليه البحوث في هذا المجال. عندي ما يناسب كل الأذواق، وبمختلف المقاسات. انظروا، هاهو موديل "مصطفى"، أعجوبة الأعاجيب وتحفة التصاوير. بساط طائر بثلاث درجات للسرعة: البطيئة والسريعة والفائقة السرعة. سيداتي وسادتي ألفت انتباهكم إلى...

(حكيم يبدأ بالتصفير، وعندها تبدأ الطيور المتواجدة على الشجرة بالتغريد بأصوات عالية ومتداخلة).

إدريس: (بصوت مرتفع): ألفت انتباهكم سيداتي وسادتي....

(أصوات العصافير تعلو على صوت إدريس. يراقب حكيم سلوك إدريس ثم يضرب بملء كفه على جذع الشجرة فتصمت الأصوات فورا).

(الجملة الأخيرة نسمعها بصوت إدريس الذي يحاول أن يصل إلى مستمعيه من الزبائن): لا داعي للتسرع أبدا. اسمعوا! (يخرج ورقة من جيبه). إنها وثيقة في غاية الأهمية، ومضمونها يستحق أن نوليه كل اهتمامنا واحترامنا. إنها وبكل بساطة، رسالة من مصطفى الصافي، وزير مولانا خليفة بغداد. (يقرأ): بارك الله فيك يا عزيزي إدريس. من صميم قلبي أود أن أعبر لك عن شكري على بساط الريح الفريد الذي أتحفتني به. مباشرة، بعد مغادرتك قصري، لم أستطع أن أقاوم إغراء تجريب هذه

الأعجوبة. صعدت إلى البرج، جلست على البساط وتلفظت بكلمة السر السحرية. ويا له من شعور رائع هائل لا ينسى. فقد ارتفع البساط في الهواء، وخلال دقائق قليلة وجدت نفسي على خط طيران بغداد ـ كلكوتا ـ شنغهاي ـ نيويورك ـ لشبونة ـ باريس ـ لندن وبرلين. وهناك حلقت على ارتفاع خمسة آلاف متر. وعندما مررت بقمر اصطناعي، قررت ملاحقته، ولم ينقض الكثير من الوقت حتى تجاوزته. إني في غاية الرضا، لحصولي منك على بساط الريح "ماركة إدريس"، أي على أفضل بساط سحري في العالم. بارك الله فيك وأفاض عليك من نعمه. "التوقيع": "مصطفى الصافي، وزير مولانا خليفة بغداد". (يقبّل الورقة ويعيدها إلى جيبه).

طيب: برافو، برافو. لقد أقنعتني، أريد أن أشتري بساطاً. (يصفق ويقترب). يبدأ حكيم بالتصفير ثانية، فتتصاعد أصوات الطيور).

إدريس: (صارخاً) يا حمار. للمرة الثانية أقول وأحذرك. هذه الشجرة اللعينة سأقطعها.

حكيم: (يضرب جذع الشجرة بكفه فتصمت الأصوات ثانية): ولكن ستضطر لتعلم الطيران كي تمسك بالطيور واحداً فواحداً. قد يساعدك بساطك الطائر في ذلك. (يضحك).

إدريس: وهذا الفم الكبير سأسده لك نهائياً. (لطيب) لنعد إلى صفقتنا. أتريد أن تشتري؟ (طيب يشير برأسه موافقاً.) لكن المشكلة يا عزيزي هي أنك لا تملك المال لمثل هذه الأشياء.

طيب: ما هو سعر البساط السحري؟

إدريس: هذا يعتمد على الحجم، وقطع الغيار، والسرعة.

طيب: ارغب ببساط صغير، يطير ببطء، كي يكون لدي الوقت الكافي للاستمتاع بمناظر المدن والحقول والجبال.

إدريس: (يبحث عن بساط صغير). قد يناسبك هذا.

طيب: جميل، لكنه صغير جداً.

إدريس: هذا صحيح، ومع ذلك، فأنا متأكد أنك لا تملك ثمنه.

طيب: (يريه كيس نقوده المعلق في خصره). هاهي مدخراتي.

إدريس: (مغيراً نبرة صوته) هل قلت: مدخراتك؟ كنت أظن أن تجارة الماء غير مربحة.

حكيم: يا سقاء، أنا عطشان.

إدريس: (لحكيم) إياك والتدخل الآن بيني وبين زبوني المحترم!

حكيم: لكن بعض الناس بحاجة لمن يتدخل لصالحهم. (يصيح) يا سقاء، أنا عطشان.

طيب: (يلمس البساط) كالحرير.

إدريس: كم معك؟

طيب: نفسي تتوق للرحيل عن هذا البلد. لهذا ادخرت بعض النقود. ما ثمن هذا البساط؟

إدريس: كم معك؟

طيب: لم أعدّها أبداً. كل ما كنت أحصل عليه، كنت أضعه في هذا الكيس.

إدريس: لم اللف والدوران؟ لاشك أنك لا تملك إلا بعض الفراطة.

طيب: (يسحب الكيس من خصره) أتريد أن تراها؟ (يعطيه الكيس. فيسكب إدريس محتوياته على الأرض، ويبدأ بعدّ القطع النقدية وهو يفرك يديه مسروراً).

إدريس: في الواقع، هذه لا تكفي لشراء بساط سحري.

طيب: لا تكفي؟

إدريس: ستحتاج إضافة إليها إلى خمس قطع نقدية.

طيب: سأدخر أكثر، وعندها...

إدريس: (يضع يديه على النقود). لا، لا. اليوم ستحصل على بساطك السحري (يبدأ بإعادة النقود إلى الكيس). عندما استيقظت صباح اليوم أحسست برغبة شديدة في فعل الخير. ويبدو أن هذه هي اللحظة المناسبة. رغم أنه ينقصك عشر قطع...

طيب: خمس قطع.

إدريس: خمس قطع. أردت أن أقول، رغم كل ذلك...

طيب: هل سأحصل عليه؟

إدريس: اعتبر الباقي هدية مني.

طيب: شكراً، شكراً إدريس، يا تاجر السجاد العظيم. فليغمرك الله تعالى من خيره الوفير. (يأخذ البساط) هل أجربه؟

إدريس: لا داعي للعجلة. الوقت أمامك طويل. هل تعرف تعليمات استخدامه؟ أرأيت؟ عليك أولاً أن تحفظ الكلمات السحرية، فبدونها لن تتمكن من الطيران. لكل بساط كلماته الخاصة، والتي لا يسري مفعولها إلا عليه بالذات.

طيب: فهمت. وما هي الكلمات السحرية لبساطي؟

إدريس: انتظر، انتظر. علي أولاً أن ألقنها لبساطي. (يركع إدريس على ركبتيه أمام البساط. وبعد أن يضع يديه عليها ثم يرفعهما عنه ثلاث مرات، يضع رأسه عليه).

(خلال ذلك يحاول حكيم اصطياد كيس النقود بصنارة صيد. وأخيراً ينجح في ذلك ويخفي الكيس).

إدريس: (ناهضاً) حسناً. بساطك يعرف الآن الكلمات السحرية، وهي: أراري بكاشي بكاشي بكاشا.

طيب: (محاولاً حفظها). أراري بكاشي بكاشي بكاشا.

إدريس: صحيح.

طيب: أراري بكاشي بكاشي بكاشا. هل أستطيع تجربة البساط الآن؟

إدريس: هناك شيء آخر لابد أن تعرفه.

طيب: أراري بكاشي بكاشي بكاشا.

إدريس: بصفتي تاجر سجاد سحري، فإن جسمي مشحون بطاقات سحرية.

طيب: أراري بكاشي بكاشي بكاشا.

إدريس: صحيح تماماً. إذن: من البدهي أنه لا يمكنك تجريب البساط في حضوري.

طيب: ولماذا لا؟ أراري بكاشي.

إدريس: لأن الحرب ستعلن بين قوى جسدي السحرية وبين قوى البساط السحرية. وعندها لن يتمكن بساطك من التحليق.

طيب: بكاشي. وماذا علي أن أفعل؟

إدريس: (يشير بيده) أترى تلك النخلة؟

طيب: بكاشي بكاشا. أراها.

إدريس: عندما أتجاوزها يمكن أن تجرب بساطك. هل فهمت؟

طيب: أراري. نعم، فهمت. بكاشي.

إدريس: سأذهب أنا الآن. فكلما أسرعت في الابتعاد عنك، كلما دنت إمكانية تجربتك للبساط. (يحمل سجاداته وبسطه على كتفه). رحلة موفقة. (يغادر).

طيب: (ملاحقاً إدريس بنظره) عجّل. أريد أن انطلق. أسرع، أسرع. لم يبق سوى متر واحد. (مخاطباً حكيم): الآن يمكنني الجلوس عليه، اليس كذلك؟ (يجلس على البساط مصالباً ساقيه).

حكيم: تتركه يخدعك بالبساط، ثم تجلس عليه أيضاً!

طيب: بكاشي! هاهو قد تجاوز النخلة. (يبحث عن أفضل وضعية للجلوس على البساط. يضع يديه على ركبتيه ويرفع رأسه).

حكيم: ألن تأخذ معك قربة الماء؟ السفر يسبب الظمأ.

طيب: اسكت. لا تشتت انتباهي. دعني أركز تفكيري.

حكيم: أتمنى لتفكيرك طيراناً موفقاً. (يضحك).

طيب: شكراً. (يغمض عينيه). أراري بكاشي بكاشي بكاشا. (يفتح عينيه). مازلت على الأرض، بكاشي!

(حكيم يضحك بصخب). لكنه تجاوز النخلة، بكاشي! هل أخطأت في ترتيب الكلمات يا ترى! (يغمض عينيه). أراري بكاشي بكاشي بكاشا، (يفتح عينيه). لقد خدعني، استغفلني، ذلك الكلب. (يأخذ بالبكاء).

(يهبط حكيم عن الشجرة ويتوجه نحوه). لقد خسرت نقودي كلها، وخسرت شريفي! ما عدت أملك شيئاً في هذه الدنيا!

حكيم: انهض يا رجل!

طيب: (ناهضاً) أريد نقودي. سألحق به. سأشطر رأسه حتى الكتفين.

حكيم: لن يفيدك هذا في شيء، ثم عليك أن تكون حذراً، فهو صديق الوزير، نائب الخليفة. والكلفة بينهما مرفوعة.

طيب: خداع، الأمر كله خداع. هذا يعني أني الآن مجبر على البقاء في هذه الأرض الجرداء. (يصرخ) أريد أن أرحل من هنا.

حكيم: لكن البساط ليس هو ما تحتاجه لهذا الغرض.

طيب: أتعرف طريقة أفضل؟

حكيم: الخيال يا رجل، الخيال.

طيب: أنا لا أملك أي خيال.

حكيم: لا يوجد إنسان بلا خيال. أنا مثلاً أعيش من خيالي، وعيشة طيبة أقول لك.

طبيب: (ضاحكاً) واضح. مسكنك شجرة، وجسمك أنحل من قصبة.

حكيم: لو أردت، لسكنت قصراً، وجعلت حتى الخليفة يرقص لي.

طبيب: (ضاحكاً) لو كان ما تقوله صحيحاً، لكنت أنا صينياً.

حكيم: وستكون، إن أردت. أغمض عينيك، وعندها سترى.

طبيب: مجنون، لكني سأجاريه، فما الفرق الآن؛ المال راح. (يغمض عينيه، ويضحك). أن أكون صينياً، أفضل من أكون كلباً فقيراً.

(يضرب حكيم جذع الشجرة بيده ثلاث مرات. أحد الطيور يطلق صوتاً عالياً ولمدة طويلة. تبدل الإضاءة. شبه عتمة. تدخل الديكورات من الكواليس. ومن السقف يهبط رداءان).

طبيب: أسعفوني، ما الذي يجري؟ أين أنا؟ من أنا؟

حكيم: تحية، سيدي تشينغ تشانغ، سفير قيصر الصين إلى بلادنا. أدعى أحمد، وأنا عبد مولانا الخليفة، الذي سيتشرف باستقبالكم عما قريب. ولهذا الاستقبال سنحتاج إلى هذه الأزياء.

طبيب: لكنني...، ما الذي يدغدغني فوق شفتي... شارب، أنا...

حكيم: أرجو أن ترتدوا هذه الثياب، فمولانا سيحضر بين لحظة وأخرى.

طبيب: كل هذا المخمل والحرير. لكنني لا أتقن اللغة الصينية.

حكيم: ولا مولانا الخليفة. هل أنتم جاهزون سيدي السفير؟

طبيب: تشينغ تشانغ. الآن بدأت أشعر وكأني صيني حقيقي.

(إضاءة. في القصر، إدريس في شخصية الخليفة وبجانبه صندوق مليء بأحجار الزمرد. طبيب تشينغ تشانغ مرتدياً معطفاً أخضر اللون، وبشارب صيني طويل. حكيم في شخصية العبد أحمد).

تشينغ: أليس هذا هو الملعون، ابن الـ...

احمد: (مقاطعاً) مولاي الخليفة، أقدم إليكم السيد تشينغ تشانغ سفير الصين الجديد إلى بلادنا.

الخليفة: (يغطي وجهه بيديه) لا يمكن لمن يتسربل باللون الأخضر من مفرقه إلى كعبه، أن يكون رجلاً طيباً. (يتداعى).

تشينغ: ماذا أصابه؟ ألا أبدو صينياً؟

احمد: لست أنت المقصود يا صاحب السعادة، بل اللون. اللون الأخضر يفقده صوابه. قبل خمسة عشر عاماً قدم له أحد الحكماء نصيحة؛ قال له: مولانا أنصحكم بعدِّ ثروتكم؛ وسقط ميتاً. ومنذ ذلك الحين بدأ مولانا الخليفة بعدِّ أحجار الزمرد التي يملكها. كل يوم علينا أن نجدِّد محتويات هذا الصندوق بثروة خضراء جديدة، تفقده صوابه.

الخليفة: (ما زال يغطي وجهه بيديه) أما زال هذا الرجل الأخضر هنا؟

تشينغ: (قافزاً من مكان لآخر) مولاي الخليفة، اسمي تشينغ تشانغ، أنا صيني، وهذا ما يمكنكم استنتاجه من شكلي وملبسي. صاحب الجلالة، قيصر الصين، (ينحني) أرسلني سفيراً إلى بلدكم الذي يعتز بتوليكم الخلافة فيه (يضحك).

الخليفة: وماذا بعد؟

تشينغ: عندما وصلني خبر تسميتي سفيراً في بلاطكم، ملأتني الفرحة وقفزت طرباً.

الخليفة: ويبدو أنك لم تتوقف عن ذلك حتى الآن.

تشينغ: أصبتم، مولاي الخليفة. (يضحك).

الخليفة: وبعد؟

تشينغ: هاهي أوراق اعتمادي، بخط القيصر شخصياً. (ينحني، ثم يقدم للخليفة لفة أوراق صغيرة وهو يتابع ضحكه وقفزه من جانب إلى آخر).

الخليفة: (يلقي نظرة سريعة على الوثيقة) ها، ها، هاهه، الخ، الخ، (يضع لفة الأوراق على الطاولة) سأقرؤها فيما بعد... عندما ينتابني الأرق.

تشينغ: مولاي الخليفة، أتتقنون اللغة الصينية؟

الخليفة: وهل هي مكتوبة بالصينية؟ لا يهم، فأنا لم أنتبه لذلك أبداً.

تشينغ: استطيع ان الخص لكم مضمونها بكلمتين. أولاً، مولاي قيصر الصين (ينحني) يتمنى عليكم توقيع اتفاقية سلام وصداقة بين بلده وبلدكم. ثانياً، يعرض عليكم مبادلة أرزّنا بتمركم. (يضحك).

الخليفة: علينا أن نجري بعض التعديلات على صيغة نص الاتفاقية. فالاتفاقية التي سأوقعها لن تكون مجرد اتفاقية سلم وصداقة وإنما اتفاقية عدم اعتداء من الطرفين.

تشينغ: أوافقكم تمام الموافقة. ومع ذلك، لا بد لي أن اقول، إن قيصر الصين (ينحني) لم يخطر بباله في يوم من الأيام، أن يعتدي على خليفة بغداد، أو على أي من رعاياه. هذا إلا إذا كان الأمر من الطرف الآخر... (يضحك).

الخليفة: النقطة الثانية: لست مهتماً بتصدير التمور، وإنما بأحجار الزمرد.

تشينغ: أحجار الزمرد؟ لكننا بحاجة إلى التمر، وليس لأحجار الزمرد.

الخليفة: مقابل كل حبة أرز من بلدكم تحصلون على حجر زمرد من بلدنا.

تشينغ: لكننا في الصين بحاجة إلى فيتامينات، إلى بروتينات وكالوريات نحتاج إلى تمر.

الخليفة: أرى شبحاً أمامي، أرى شبحاً نطاحاً، شبحاً أخضر! أخضر!

تشينغ: بل ترون شبحاً صينياً يا مولاي. (يضحك).

الخليفة: شبحاً أخضر ارى، أخضر، اخضر، (ينهض فجأة، يستل سيفه ويهجم على السفير).

تشينغ: آو، آو، (يضحك). النجدة، أسعفوني (يبدأ بالقفز من جانب لآخر والخليفة يلاحقه) آو، آو (يضحك). النجدة (يختبئ خلف احمد).

الخليفة: كفى! لا أريد أن أرى سفراء باللون الأخضر بعد اليوم!

تشينغ: المعذرة يا مولاي (يضحك). امنحوني دقيقة من وقتكم! منّوا علي بلحظة هدنة!

الخليفة: لك هذه.

تشينغ: (يخلع معطفه الأخضر ويلبسه على الوجه الآخر ذي اللون الأحمر).

الخليفة: (يعيد السيف إلى غمده). لولا حصافتك الدبلوماسية لما نجوت من يدي).

تشينغ: الدبلوماسية مهنتي يا مولاي. (يضحك ويقفز).

الخليفة: سأدعوك إلى مأدبة طعام.

تشينغ: مع بالغ السرور من جانبي يا مولاي.

الخليفة: بل من جانبي.

تشينغ: بل من جانبي.

الخليفة: قلت من جانبي.

تشينغ: بل من جانبي.

الخليفة: قلت من جانبي، وكفى!!

تشينغ: وسنأكل التمر.

الخليفة: ليس في قصري ما يؤكل سوى أحجار الزمرد

تشينغ: (لنفسه) ستكون ثقيلة على المعدة. لكن السفير هو السفير (يضحك).

الخليفة: أحمد، رافق السيد السفير إلى جناحه.

أحمد: السمع والطاعة يا مولاي.

تشينغ: في رعاية بوذا يا مولاي (ينحني).

الخليفة: في رعاية الله ايها السفير، والخ، إلخ.

تشينغ: (لأحمد) لا شك أن مولاك مجنون. سأقلب المعطف. (يخلعه ثم يقلبه ويرتديه على الوجه الأخضر بمساعدة أحمد). وهل أحجار الزمرد هي السبب في تلك الألوان التي طليت بها نباتات حديقة القصر؟

أحمد: طبعاً. كل الألوان، إلا الأخضر. حتى اليخنة الخضراء ستجدها مطلية باللون الوردي أو الليلكي أو الأصفر.

تشينغ: لاشك أن الرجل مجنون. والتعامل معه يجهد أي صيني، فكيف أنا!؟

سأذهب لأستريح. أتمنى لك وقتاً طيباً مع سيدك! (يغادر).

الخليفة: يا أحمد، اسمع ايها العبد: سأتخلى عن عادة عدّ أحجار الزمرد. ما كان في البداية يسعدني، اصبح الآن مصدر لسأمي. عليك أن تخرج أحجار الزمرد من القصر يا أحمد.

أحمد: لا أسهل من ذلك يا مولاي.

الخليفة: وعليك أن تنفذ ذلك! لكني لا ادري إن كنتَ قادراً على تحقيق ما تبقى من رغبتي.

أحمد: سأبذل كل ما بوسعي لخدمتكم يا مولاي.

الخليفة: هذا الصندوق يجب أن يُملأ بشيء ما. وهذا الشيء يجب أن يحقق لي نفس المتعة التي كان يحققها لي الزمرد سابقاً.

عليك أن تجد هذا الشيء. ومكافأتك ستكون حريتك، وإلا فالموت. المهم هنا فقط، هو أي شعور سيبعثه هذا الشيء في نفسي، البهجة أم الملل. خذ الصندوق، اذهب ولا تتوانَ عن إنجاز هذه المهمة.

(تبدل الإضاءة. أحمد يمشي حاملاً الصندوق. فاطمة تقف أمام بئر ومعها دلوان).

أحمد: ما عدت أستطيع. (يضع الصندوق على الأرض). ساعتان على الطريق من القصر إلى المدينة، ولا قطرة ماء للشرب. (لفاطمة) أنت يا بنت، ارفعي لي دلو ماء من البئر.

فاطمة: ارفعه بنفسك، إن كنت تملك واحداً. فأنا لست عبدتك.

أحمد: من حسن حظك، وإلا لكنتِ عبدة لعبد. بل ولأتعس العبيد على وجه البسيطة، فغداً سأموت، ربما.

فاطمة: (تحضر له دلواً). هاك الماء أيها الميت. (مشيرة إلى الصندوق). وتحمل معك تابوتك إلى المقبرة!

أحمد: (يشرب) ليس هذا بتابوت، بل هو صندوق الخليفة.

فاطمة: الخليفة؟

أحمد: بالضبط. ولكن أرجوك لا تأتي على ذكره، فصورته تذكرني مباشرة بسيف مرفوع فوق عنقي.

فاطمة: ما كان عليك إذن أن تسرق صندوقه.

أحمد: أسرق الصندوق؟ أنا؟ الخليفة نفسه يبغي التخلص منه... ليس من الصندوق طبعاً، وإنما من محتويات الصندوق.

فاطمة: وما هي هذه المحتويات؟

أحمد: أحجار خضراء، ذات بريق طفيف. أفهمت ما أقصد؟

فاطمة: زمرد؟ ولأي سبب يريد الخليفة التخلص من الزمرد؟

أحمد: لأنه مجنون.

فاطمة: وما هو السعر الذي يطلبه الخليفة لزمرده؟

أحمد: أمعك ما يكفي لشراء الأحجار؟

فاطمة: أسأل من باب الفضول فقط.

أحمد: الخليفة ليس بحاجة إلى نقود كما تعرفين.

فاطمة: أعرف هذا. لكنني لا أرى وجه الصعوبة في التخلص من صندوق مليء بأحجار الزمرد، وفي مدينة فقيرة كهذه.

أحمد: ليست هذه هي مشكلتي، وإنما علي أن أعود بالصندوق إلى القصر وهو مليء بما لا أعرف، كبديل عن الأحجار. وهذا البديل، إن أعجب الخليفة فإن محسوبك العبد الأزلي سيصبح حراً طليقاً. وإن حدث العكس... (يمرر يده على رقبته ويفرقع بلسانه).

فاطمة: وما الذي يعجب الخليفة؟

أحمد: الن تكفي عن طرح أسئلتك المحرجة؟ لو كنت أعرف، لتخلصت من البضاعة منذ حين. يخيل إلي أن ليس ثمة ما يعجبه. ها قد قلتها أخيراً. (يستلقي على الأرض). وأنا جاهز للموت.

فاطمة: لو كنت مكانك لما استلقيت لأنام بهذه البساطة، ولسببين اثنين. أولهما، إن بقيت يقظاً، ستكون الفرصة أمامك أكبر، لإيجاد حل لمشكلتك. وثانيهما، هو أن قطاع الطرق يترددون على هذا المكان. فإن رأوا صندوقاً من خشب الصندل سيكون بإمكانك أن تقرأ عليه السلام، حتى ولو لم يعرفوا ما بداخله. لكن هذه على أية حال مشكلتك أنت. استمتع بنومك. أنا ورائي شغل. (تغادر بالدلوين الممتلئين).

أحمد: ومع ذلك، لم يكن في كلامها ما يفيدني في شيء. سألت وسألت وسألت. وأنا الغبي، كدت أروي لها سيرة حياتي كلها. بل حياتي وحياة الخليفة أيضاً. يا ويلتي منه. أريد أن أموت. ربي خذ أمانتك. (يستلقي على ظهره مباعداً أطرافه. تعود فاطمة

وتقترب من أحمد بحذر، ثم تضغط إصبعها على ظهره).

فاطمة: (مقلدة صوت رجل يخاطب رجلاً آخر) "هيا، خذ الصندوق، فهو في قبضتي". (تقلد صوت الرجل الآخر). "إنه ثقيل كالرصاص".

أحمد: لا تقتلوني يا سادتي اللصوص، أرجوكم. خذوا الصندوق، ولكن دعوني أعيش. ما عدت أريد أن أموت.

(فاطمة تضحك. أحمد يجلس).

فاطمة: خفت، هه؟

أحمد: (مستعيداً هدوءه) كانت لحظات رهيبة لاشك.

فاطمة: اكتشفت السبب في سأم الخليفة. كما وجدت حلاً لمشكلتك. (تشير إلى جمهور المشاهدين). أترى هذه الأفواه المفتوحة؟

أحمد: لا أرى شيئاً، فالظلام شديد.

فاطمة: (تنادي) إضاءة. (تضاء الصالة). وزع كنوزك على أناس هم بأمس الحاجة إليها، وبعدها سأقدم لك ما تحتاجه لمولاك الخليفة.

أحمد: لكنني لا أعرف حتى اسمك، فكيف لي أن أثق بك؟

فاطمة: اسمي فاطمة، وخلاصك سيكون على يدي، ثم، هل لديك حل أفضل، في حالتك هذه؟

أحمد: سأثق بك. لا خيار أمامي سوى هذا. هاهي كنوز الخليفة. (يرمي أحجار الزمرد. سكاكر خضراء. نحو المشاهدين).

فاطمة: (تنادي) تعتيم. (تطفأ إضاءة الصالة). لا أريد رؤيتهم وهم يتشاجرون (تضحك).

أحمد: ها قد فرغ الصندوق. ماذا ستضعين فيه؟

فاطمة: هذا من شأن الخليفة فقط. أما إن رأيته أنت، فسيفقد مفعوله فوراً. استدر الآن، وعدّ حتى العشرة، وبعدها يمكن أن تحمل الصندوق وتذهب.

أحمد: (يستدير) واحد، اثنان. وهذا الشيء سيخلصه من ملله وسأمه؟

فاطمة: (تضحك وتدخل في الصندوق) وسيخلصنا منه.

أحمد: ثلاثة، اربعة، خمسة. وما تضعينه في صندوقه، هل هو ثقيل؟

فاطمة: (وقد جلست داخل الصندوق) بالنسبة للبعض هو أخف عليه من حياته، وبالنسبة للبعض الآخر، هو أثقل من شاهدة قبره. (تغلق عليها غطاء الصندوق).

أحمد: ستة، سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة. (يستدير) أين أنتِ؟ يا لك من غبي يا أحمد. كيف وثقت بفتاة، كان واضحاً أنها تضحك عليك، وهاهو الدليل أمامك؟ ترى، ماذا وضعت في الصندوق؟ بودي لو القي نظرة؛ لكنني لن أفعل. لأكن حذراً، فقد يكون في هذا فرصة نجاتي. (يحمل الصندوق على كتفه ويذهب). لاشك أن الأمر سيكون مشوقاً، خاصة وأن محور اللعبة هو رقبتي.

(تبدل الإضاءة. القصر. أحمد عند البوابة حاملاً الصندوق).

أحمد: أترى نصل السيف الذي يخطف بريقه الأبصار يا أحمد؟

إني أراه يا أحمد.

(يدخل الخليفة وبرفقته تشينغ تشانغ الذي يرتدي معطفه على وجهه الأحمر).

الخليفة: أحد أمرين أيها السفير: إما أن يفقد خليفة بغداد أحمد عبيده، وإما أن يكسب هذا الوطن مواطناً حراً. لقد أمرت بسن سيفي. (يستله من غمده ويمرر إصبعه على حده) إنه جاهز كما ترى.

تشينغ: أود لو تعفيني من حضور هذا المشهد. (يضحك).

الخليفة: لن تكون مجرد شاهد، بل ستقوم أنت بعملية الإعدام، إن لم يعجبني محتوى الصندوق الذي سيحضره العبد. هاك السيف.

(يأخذ تشينغ السيف).

بعد أن يضع العبد الصندوق أمامي على الأرض، سيركع واضعاً رأسه تحت السيف. وانت ستراقب بدقة الانطباع الذي سيظهر على وجهي. فإن بدا علي بشرّ عند فتح الصندوق، ارم السيف جانباً. وإن لمحت على وجهي أية علامة غضب، فاضرب عنق العبد. أفهمت؟

تشينغ: امرك، أيها الخليفة المبجل. (يضحك).

أحمد: (عند البوابة) عزيزي أحمد، لك كل عزائي القلبي. تقدم، وكفى كلاماً. (يظهر) حمى الله مولانا الخليفة، وكذلك انتم يا سمو سفير الصين المبجل.

الخليفة: وانت أيضاً أيها العبد. دعنا نَرَ إن كان سيحل عليك شرف إعدامك بيد سفير الصين! ضع الصندوق أمامي، واركع أمام السفير.

(يضع أحمد الصندوق على الأرض ويزحف على أربع حتى يصل إلى تشينغ تشانغ، الذي يراقب الخليفة وهو يفتح الصندوق. وجه الخليفة يعبر عن الفرح، فيرمي تشينغ تشانغ السيف جانباً. وبقفزة واحدة ينهض أحمد. تخرج فاطمة من الصندوق وفي جيدها عقد من الزمرد).

يا أجمل الجميلات. يا لها من فكرة. الحب مقابل السأم.

أحمد: فاطمة، ماذا تفعلين هنا؟

تشينغ: عيناها خضراوان أيها الخليفة، وفي جيدها زمرد أخضر.

الخليفة: أخضر، أصفر، أزرق، سيان. الأحمر هو لون الحب. أحمد، انصرف، يا سفير، انصرف. (لفاطمة): بك. خلال الخمس عشرة سنة القادمة سأطرد السأم من حياتي.

فاطمة: السأم سيتخلى عنك فوراً. (تربّت عليه ملاطفة).

تشينغ: والاتفاقيات مع الصين أيها الخليفة. ومأدباتنا المشتركة!!

أحمد: وأنا لي في ذمتكم أجور خمس عشرة سنة.

الخليفة: هاك هي. (يرفسه على مؤخرته. لفاطمة): لقد فزتِ برجل قوي.

فاطمة: وحالاً سترى مدى قوة امرأته. (تعانقه).

تشينغ: (بصوت مرتفع). يفضل أن ننسحب.

فاطمة: بل ابقيا. فما سيحدث الآن، يهمكما أيضاً. (تقبل الخليفة).

الخليفة: جميل.

أحمد: وما الذي يهمني في هذا. أنا أيضاً بمقدوري أن أفعله.

(فاطمة تقبل الخليفة وهي تضغط عليه حتى يبدأ بالتجذيف بيديه).

الخليفة: استراحة.. النجدة... لا..

أحمد: هكذا يكون الحب. (يضحك).

تشينغ: في الصين لا يعرفونه هكذا. (يضحك).

فاطمة: (وهي تقبل الخليفة) هذه لشرطتك. وهذه للضرائب. وهذه للقوانين القذرة.

الخليفة: أنجدوني. يا صين، أين الدعم.

تشينغ: الاتفاقية لم توقع بعد.

الخليفة: إني أختنق. إني أموت. (يهوي).

(تشينغ تشانغ وأحمد يضحكان).

فاطمة: (ضاحكة). والآن سأقدم رجلي القوي للشعب، كي يرى أمام من كان يرتجف. (تجر الخليفة خارج الخشبة. تخرج. تشينغ شانغ وأحمد يستمران في الضحك دون توقف. يخبط أحمد الأرض بقدمه ثلاث مرات. أصوات الطيور. تبدل الإضاءة. تختفي المناظر والأزياء).

طيب: (صارخاً) أسعفوني. شاربي الجميل. معطفي. أين أنا؟ من أنا؟ أحمد. أين أنت؟

حكيم: أنا عطشان أيها السقاء.

(إضاءة. شجرة حكيم. كلاهما في أزيائهما الأولى).

طيب: الخيال مرهق. (يستلقي على الأرض منهوكاً).

حكيم: في المرة القادمة ستكون الأمور أسهل. ولكن قد يكون من المناسب الآن أن نتوقف لاستراحة قصيرة. (يستلقي بجانب طيب).

طيب: (متنهداً). نعم استراحة.

حكيم: (ينادي) استراحة.

. استراحة.

الفصل الثاني

(طيب وحكيم فوق الشجرة يأكلان الفواكه ويبصقان البذور على الأرض).

حكيم: (يتناول حبة فاكهة): ما أروع هذه الدجاجة، وهذا اللحم الطري. أترغب بجناح آخر يا طيب؟

طيب: أشكرك. أنا منهمك الآن في الصدر. ولكن ما رأيك بقدح من النبيذ؟

(يصب له ماء من القدح).

حكيم: ليس هناك ما يفوق وجبة غذاء فاخرة عند الظهر. لا ترم العظام على البساط، فقد يفقد قوته السحرية. (يضحكان. تبدأ الطيور فجأة بإصدار أصوات صاخبة).

طيب: ما بالكم؟

حكيم: أحدهم قادم، وهو ممن لا يعجبهم. (يضرب جذع الشجرة بيده فتسكت الأصوات، ثم يراقب حكيم الطريق): إنه الوزير.

طيب: فليأتِ. أنا قيصر ألمانيا، وإن نطق بكلمة واحدة فلسوف أهيّج شعبي الشجاع ضده.

حكيم: دعك من المزاح الآن. يا رجل، إنه الوزير فعلاً.

(يظهر الوزير وبصحبته حارس يحمل شبكة قنص).

الوزير: (للحارس) هاهو.

حكيم: يا معالي الوزير، هنا لا يوجد فراش.

الوزير: حقاً؟ إني أبحث عن نوع نادر، كم أود ضمه إلى مجموعتي. إنه نوع فريد جداً لابد لي من القبض عليه.

حكيم: وماذا يسمى؟

الوزير: اسمه حكيم.

حكيم: حكيم؟ (يطلق ضحكة صاخبة). هذا النوع أعرفه يا صاحب المعالي الإمساك به ليس سهلاً أبداً.

الوزير: أحقاً ما تقول؟

حكيم: صدقني.

الوزير: ألست أنت حكيم الحكواتي؟

حكيم: بعينه.

الوزير: إدريس الرجل المحترم، وكيل وتاجر السجاد السحري الشهير، أعني موديل "إدريس" حضر إلى قصري، وقدم شكوى ضدك. فدافع عن نفسك ضد ما يلي، إن استطعت: قال إنك قد حاولت عدة مرات أن تشغل زبائنه عنه، وهو يقوم بالدعاية لبضاعته. هل هذا صحيح أم لا ؟

حكيم: بل صحيح صحة كوني حكيم، أعني النوع الذي ينقص مجموعتك.

الوزير: أنت تعترف إذن. الا تعرف ان هذا الأمر ستترتب عليه نتائج وخيمة؟

حكيم: وخيمة جداً. خاصة وأن لكم نصيبكم من مبيع كل سجادة.

(الوزير يتشردق ويسعل. ينزل حكيم عن الشجرة ويضرب بيده عدة مرات على ظهر الوزير).

الوزير: شكراً، شكراً. مثل هذه النوبات تفاجئني أحياناً، أعتقد اني قد ورثتها عن أجدادي.

حكيم: بالتأكيد يا سيدي، بالإضافة إلى أشياء أخرى كثيرة ورثتها عنهم.

الوزير: إدريس تحدث أيضاً عن اختفاء كيس معين، لكنه لم يستطع أن يزودني بأية تفاصيل.

طبيب: كيسي. هذا الكلب. أين نقودي؟

حكيم: (بصوت منخفض) لا تتدخل، وإلا لوقعت في شبكته قبل أن تفتح فمك. (للوزير): لا تأبه لتخريفه، فقد اقنعته بأنه قيصر المانيا.

لنعد إلى الشكوى. أولاً: كيف لي، أنا الذي يسكن شجرة، أن أتفوق بكلامي على إدريس وأسرق زبائنه، وهو الذي جاب العالم طولاً وعرضاً؟

ثانياً: اقترح أن تقوموا بتفتيش منزلي، اقصد شجرتي، حيث لن تجدوا سوى بذور الفاكهة.

الوزير: يا لك من داهية. قيل لي إن الكثيرين يصغون إليك.

حكيم: هذا صحيح يا معالي الوزير. وكنت على وشك أن أبدأ بسرد حكاية، لكن قدومكم عطلني.

الوزير: انتبه لما يتلفظ به لسانك، وإلا. حسناً (يسعل ثانية). سوف أغض النظر عن عملية التفتيش، وبدلاً من ذلك سأعرض عليك صفقة.

حكيم: كلي آذان.

الوزير: إن كنت راغباً في عدم دخولك السجن، فعليك أن تتذكر الجملة التالية، كل مرة، قبل أن تبدأ بحكاياتك. قل" أدام الله مولانا خليفة بغداد، ووزيره مصطفى الصافي، وبلدنا الرائع".

حكيم: لم أفهم تماماً.

الوزير: "أدام الله مولانا خليفة بغداد، ووزيره مصطفى الصافي، وبلدنا الرائع".

حكيم: جملة رائعة. تكاد أن تفوق روعتها روعة بلدنا الرائع.

الوزير: سأكلف أحد عيوني بمراقبتك وتقديم التقارير إلي.

حكيم: (مشيراً إلى الحارس) ولكن عليه أن ينتبه إلى شبكته كي لا أفلت منه.

الوزير: كفاك هذراً. قل الجملة!

حكيم: هاهي: أدام الله (يضرب بيده جذع الشجرة، فتضيع الكلمات التالية من الجملة في أصوات الطيور. يضرب الجذع ثانية فيحل الصمت)... وبلدنا.

طبيب: (ضاحكاً) برافو.

الوزير: ستندم على هذا. (للحارس): إلى الخليفة. (يغادران).

حكيم: (لطبيب) ما زلت حياً؟ أرأيت، مجموعته بقيت ناقصة.

طبيب: يا لجرأتك يا رجل. أنا يكفيني نصفها. سبق أن رأيت رجلاً، واحداً فقط، لا يقل عنك جرأة.

حكيم: (باحتقار) بودي لو أراه.

طبيب: يمكن أن تراه. (ينزل عن الشجرة). أغمض عينيك وتخيل أنك السيدة زبيدة معروف، زوجة أكبر بخيل في المدينة. أنا علي

الخادم، ونحن نجلس في بيت زوجك الفخم.

(حكيم يضرب جذع الشجرة ثلاث مرات. أحد الطيور يطلق صوتاً عالياً وطويلاً. تبدل الإضاءة. شبه عتمة. تدخل الديكورات والأزياء).

حكيم: النجدة. ثديان! أين سروالي؟ شعري يطول! وثوب! أنا أنثى!

طيب: سيدتي المحترمة، أرجوك الهدوء. ستوقظين سيدي المحترم من قيلولته.

(إضاءة. منزل. الوزير في شخصية المرابي معروف، وحكيم في شخصية زوجته زبيدة، وطيب في شخصية الخادم علي).

حكيم: لكن هذا الحقير هو الوز...

علي: إنه زوجك المرابي معروف. هل نسيت؟

زبيدة: عشرة خواتم في يده! ربما كان يلبس مثلها في أصابع قدميه! بما أنه لا يخلع حذاءه أبداً، فكيف لي أن أتأكد من ذلك. ومع ذلك، دائماً يقول: لا مال في البيت. فما بال هذه الخزائن الثلاث المقفلة! والفوائد التي يدفعها يومياً الناس الذين يقترضون منه! ولي أنا، لا يعطيني حتى أجرة الحلاق.

علي: وأنا ما زلت أنتظر أجري منذ خمس عشرة سنة.

زبيدة: ما عدت أحتمل. اليوم سأذهب إلى الخياطة، سأسوي معها موضوع ثوبي. لقد أخذت القياس.

علي: وكيف ستدفعين لها؟

زبيدة: بمساعدتك. إن استطعت أن تحصل لي منه على ما يسدد حساب ثوبي فسأساعدك في الحصول على أجرك.

علي: هذا معقول.

معروف: (مستيقظاً) من الذي يثرثر هنا دون توقف؟ يا لها من زوجة لعينة. لسانها الحقير لا يتوقف عن الحركة، وخاصة ظهراً.

زبيدة: معروف، تصور، لقد سمنت! لم أنتبه لذلك إلا الآن.

معروف: اصمتي.

زبيدة: أسوأ ما في الأمر هو أني لا أعرف مصدر الشحم. فأنا لا آكل السمن ولا الخبز. لا أشرب الحليب، ولا آكل الحلويات. ومع ذلك انظر بنفسك. وزني زاد ثلاثة أرطال عن الأسبوع الماضي.

معروف: ألن تغلقي فمك. منذ أن تزوجنا، لم تفعلي شيئاً سوى الثرثرة.

زبيدة: هذا دليل على أني مازلت أعيش. فلو كنت ميتة لصمت كالحجر.

معروف: أتمنى ذلك.

زبيدة: ليتك رأيت القماش! إنه رائع: أصفر، بأقلام زرقاء ونقاط حمراء.

معروف: (صائحاً). قلت اصمتي، اصمتي!

زبيدة: ونوعية النسيج! مدهشة. أخيراً توصلت معها إلى أن يكون الموديل لي وحدي. ولقاء ذلك كان علي أن أعدها بعشرين ديناراً ذهبياً.

معروف: (بصوت أعلى) إلى المطبخ!

زبيدة: صديقتي عائشة سيقتلها الحسد. (لعلي بهدوء) علي، الآن جاء دورك.

(تغادر).

معروف: مؤكداً أني حتى أترمل، لن أعرف طعم القيلولة.

علي: هل سمع سيدي ما قالته؟ لقد وعدت الخياطة بعشرين ديناراً ذهبياً كي يبقى الموديل لها وحدها.

معروف: (ناهضاً بسرعة) يا إلهي، ستأتيني الجلطة! (يتوجه إلى الخزائن ويتأكد من أنها مقفلة. بصوت منخفض): الخزائن كلها مقفلة، وممتلئة بحيث لا تتسع حتى لدينار آخر. (لعلي):

ستفلسني هذه المرأة. ترى هل تعتقد أن هذه الخزائن مليئة بالنقود، مع أن ما فيها ليس سوى أوراق! ربي، أسعفني، فأنا على حافة الدمار. (يخبئ المفتاح في عب قميصه). يا إلهي ما هذا البرد، برد!

علي: هل تشعر بالبرد في بطنك يا سيدي؟ هل تشعر بالألم؟ (وقد خطرت له فكرة مفاجئة. يحضر كيساً كبيراً عتيقاً) أتدري يا سيدي، جاءتني فكرة عظيمة.

معروف: صحيح؟ اسمعني!

علي: لاشك أنك تذكر يا سيدي أن جدي كان ساحراً ذا شهرة عالمية.

معروف: طبعاً، كنت أعرفه حق المعرفة. كان يقترض مني، وبكميات كبيرة. كيف لا أعرفه! يا إلهي، ما هذا البرد!

علي: وتعرف أيضاً أن مولانا الخليفة قد تتلمذ على يديه في دروس السحر.

معروف: طبعاً، طبعاً.

علي: هذا الكيس كان لجدي. رغم أنه عتيق وممزق، إلا أنه ما زال يحتفظ ببعض المواصفات السحرية.

معروف: وما الفائدة التي ستعود علي منه؟

علي: ببساطة: إذا أردت أن تهنأ بقيلولتك، فعليك أن تقضيها في هذا الكيس.

معروف: وكيف سيساعدني الكيس في ذلك؟

علي: في هذا الكيس ستصل إلى أجمل وأعمق درجات النوم في العالم.

معروف: هذا رائع.

علي: (يفتح الكيس) ادخل هنا يا سيدي! (معروف يستند إلى كتف علي ويضع قدميه في قعر الكيس). اجلس! (معروف يجلس).

جيد. (يلف الكيس حوله بحيث لا يبقى ظاهراً سوى رأس معروف).

معروف: أرى أن هذا الكيس يلائمني تماماً.

علي: بالتأكيد. وكأنه مفصل على جسمك.

معروف: ليس هذا ما قصدت. أردت أن أقول، أن حالته المزرية هذه تتناسب تماماً مع حالة الفقر التي أعيشها.

علي: عين الصواب ما قلت. ثمة نصيحة بعد، لابد أن أزودك بها، عندما تكون داخل الكيس، عليك أن تحافظ على السكينة المطلقة.

معروف: نعم، طبعاً. سأصمت وكأنني الكيس نفسه.

علي: إن تفوهت بكلمة واحدة، فإن ثرثرة زوجتك ستتضاعف، وهذا ليس بقليل، أليس كذلك؟ وإن تفوهت بكلمتين فستصبح قدرتها على الثرثرة أربعة أضعاف.

معروف: يا إلهي، لا، لا.

علي: وإذا نطقت بثلاث كلمات...

معروف: لا، لا! سأخرس، مهما حدث. لن أقول أي شيء، أبداً.

علي: هذا هو الصواب. تذكرت شيئاً آخر، إن أبقيت المفاتيح في عب قميصك فقد تتعرض لخطر انسداد الأوعية الدموية.

معروف: وما السبب؟

علي: منذ قليل تناولت طعام الغذاء، وإن تضع الآن شيئاً بارداً فوق معدتك، ففي هذا خطر كبير.

معروف: كل شيء إلا الخطر. يفضل إذن أن أعلق المفتاح في الحزام، كالعادة.

علي: الآن فقط انتبهت. المفاتيح معدنية، أليس كذلك؟

معروف: وهل يمكن أن تكون من شيء آخر؟

علي: أقصد أنها من الحديد.

معروف: والقصد؟

علي: ألا تعرف أن معدن الحديد مضاد للمفعول السحري؟

معروف: حقاً؟

علي: طبعاً. وتفسير جدي لذلك كان ممتازاً.

معروف: كيف؟

علي: إذا وضعنا أي جسم معدني داخل هذا الكيس، فإنه سيفقد قوته السحرية.

معروف: أحسنت بذكرك هذا لي. شكراً يا علي. (يناوله المفاتيح).

علي: لا داعي للشكر. بل الشكر لك.

معروف: هل سيحميني الكيس من ثرثرة زوجتي الدائمة؟ وبعد سنوات طويلة سأنعم بالنوم بهدوء؟

علي: كن مطمئن البال.

معروف: انتبه للمفاتيح! إياك أن تعطيها لزبيدة.

علي: ولا بحال من الأحوال.

معروف: قد يخطر ببالها أن تفتح الخزائن. فهي تظن أني أملك مال قارون؛ رغم أني لا أمتلك في الواقع سوى بعض الدنانير العتيقة، التي لا تغني ولا تثمر.

علي: أعرف. صادق يا سيدي، صادق. (يضحك). ليتني أمتلك مثل هذه الدنانير.

معروف: عوضك عند الله يا علي.

علي: هذا ما لا شك فيه. وحده يعلم السر، وعلي أيضاً. (يدخل رأس معروف داخل الكيس ويربط الكيس، ثم يجلس على الأرض). هل نمت؟

(يبدأ الكيس يرتخي ببطء. يغادر علي الغرفة على رؤوس أصابعه ثم يعود ممسكاً زبيدة بيده، ويشير لها كي لا تصدر أي صوت).

علي: (لزبيدة) لدي ما اقوله لك، ولكن لا ترتعبي، بل عليك أن تفرحي، فالأسباب كلها تدعوك لذلك. (يشير إلى الكيس). ما ترينه هناك هو لص.

زبيدة: لص؟

علي: ضبطته بالجرم المشهود. سأشرح لك الأمر: زوجك قال لي أن عليه الخروج لاسترداد بعض أمواله. حسنا، حتى هنا ليس في الأمر ما يثير الاستغراب، فهو غالباً ما يفعل هذا، علماً بأنه لا ينسى أبدا إضافة ثلاثين بالمئة فائدة على أمواله. ورغم كل هذا فالمسكين مفلس. (يضحك).

زبيدة: دعك من هذا. تابع حديثك.

علي: لم تمض عشر دقائق على خروج زوجك. وإذا بي أمام لص مرعب، أسنانه كأسنان الحصان، وفي يده اليمنى سكين هائلة. وفي اليسرى مفاتيح الخزائن التي كان زوجك يحرص عليها كل الحرص. عندها أدركت أن زوجك قد هوجم.

زبيدة: هل أصبحت أرملة؟

علي: التفت اللص نحو الخزائن، مستعداً لوضع يده على كل ما سيجده. اقتربت منه من الخلف، قفزت على رقبة الشرير، معرضاً حياتي للخطر. انتصرت عليه والنتيجة: أمامك في الكيس.

زبيدة: يا لشجاعتك. تستحق مكافأة.

علي: لا أحب أن اتباهى، لكني...

زبيدة: أين المفاتيح؟

علي: هاهي (يناولها إياها).

زبيدة: (ناظرة إليه بإعجاب). في حياتي لم ألمسها. ثلاث مرات حج إلى مكة، وفي كل مرة كان يأخذها معه. (تتوجه إلى إحدى الخزائن وتفتحها). هاه!

علي: هل لي بنظرة؟

زبيدة: ابق عند اللص، كي لا يهرب.

علي: لقد ربطت الكيس بشكل جيد.

زبيدة: (تفتح خزانة ثانية). هاه! (تستدير). قبل كل شيء، لابد أن ينال نصيبه يا علي، بصورة محترمة.

علي: وأنا جاهز. (يحضر هراوة).

زبيدة: (تضع في جيبها حفنة من النقود): هذا للخياطة.

علي: بالمناسبة يا سيدتي، معاقبة المجرم تستلزم بذل جهد كبير. وهذا ليس بالأمر اليسير بعد المعركة التي خضتها معه. هذا طبعاً بالإضافة إلى الخمس عشرة سنة التي قضيتها في العمل هنا دون أن أحصل على قرش واحد.

زبيدة: هذه ليست مشكلة. أعدك، بأن زوجي سيدفع لك كل ما لك عليه، بالإضافة إلى إكرامية محترمة، تقديرا لولائك له.

علي: سيدتي، لا يلدغ ابن آدم من جحر مرتين. لن أحرك ساكناً قبل أن أحصل على حقي.

زبيدة: حسناً.. (تتناول كيساً وتبدأ بملئه). أجر سنة، سنتين، ثلاث... (حتى الخمس عشرة). مضبوط؟

علي: تماماً. والآن المكافأة.

زبيدة: (تضيف حفنة من النقود) هذه لأنك امسكت باللص. والباقي ستناله على عدد الضربات التي ستتحفه بها. كل ضربة بقطعة.

علي: الآن أصبح الأمر مسلياً. خذ! (يبدأ بضرب الكيس بالهراوة، ومع كل ضربة تضع زبيدة قطعة نقدية في كيس النقود. خلال

ذلك يتلوى معروف داخل الكيس كرد فعل على الضربات، فيتخذ الكيس عبر حركاته أشكالاً مختلفة).

زبيدة: اضربه. لا تشفق عليه. لا ترحمه.

علي: خذ. خذ. خذ. نصيبك وتستحقه. خذ! يا له من إيقاع. (يتوقف عن الضرب).

زبيدة: هل تعبت؟

علي: لا، لم أتعب. لكني بدأت أشفق عليه.

زبيدة: تشفق عليه؟ هذا اللص الذي لم يكتف بتركنا دون مورد، بل أراد قتلنا جميعاً؟ اضربه، دعني أستمتع ببعض الضربات، على حسابي.

علي: إن كانت على حسابك فيا مرحبا. (لمعروف): هذه هدية من سيدتي. يا له من نغم!

زبيدة: ألا تريد أن تكسب أكثر؟

علي: اكتفيت.

زبيدة: لا يمكن. زده ضرباً، فهو يستحق أكثر من هذا.

علي: هو على أية حال كائن حي، وإن كان غير طبيعي.

زبيدة: (تناوله كيس النقود). خذ نقودك.

علي: (يرمي الهراوة ويتناول الكيس منها). الحمد لله.

زبيدة: علي! (تنظر إلى الكيس المرمي على الأرض). مازلت أرى أنه لم يأخذ كفايته بعد. (تتناول الهراوة). هذه مني شخصياً، من زبيدة، زوجة معروف. خذ! خذ! خذ!

علي: (يسحب الهراوة من يدها). فلنأخذ هذا اللص إلى فاطمة، حاكمة مدينتنا الجديدة، كي ترميه في السجن.

زبيدة: لكني سآخذ هذه الهراوة معي. فمنذ أن حكمتنا فاطمة، اختفت الهراوات. وهذه هراوة جيدة، أليس كذلك يا علي؟

علي: اسألي ظهري. فهو أعلم بها.

(يجر علي الكيس خارج الخشبة، وزبيدة تحمل الهراوة تحت إبطها. تبدل الإضاءة. القصر. فاطمة على العرش وإلى جانبها حارس).

زبيدة: السلام على مولاتنا فاطمة.

علي: السلام عليك يا مولاتي.

فاطمة: وعليك السلام يا علي.

زبيدة: (لعلي) من الذي سيتكلم، أنت، أم أنا؟

علي: الأفضل، أنا. فإن بدأت سيدتي بالكلام...

زبيدة: لكني لا أثرثر إلا في حضور زوجي. كنت أنتقم منه.

علي: خمنت ذلك، لكنني لم أكن واثقاً.

زبيدة: مولاتي.

علي: قلت أنا سأتكلم، فأنا أعرف القصة أفضل منك.

زبيدة: حسناً.

علي: مولاتي، يا أعدل من حكم هذه المدينة؛ منذ خمس عشرة سنة وأنا أعمل في خدمة معروف زوج هذه السيدة. وطيلة هذه المدة كلها لم يدفع لي قرشاً واحداً.

فاطمة: أعرف أن معروف كان يمارس الربا، وأعرف أن الذين لم يستطيعوا تسديد ديونهم له قد باعهم في سوق النخاسة.

علي: لاشك أنك تعرفين الكثير.

زبيدة: لكن هذا لا علاقة له بقضيتنا.

علي: بالعكس تماماً. رغم أن زوجته، والحق يقال، قد كافأتني لأسباب

طارئة بمنتهى الكرم.

فاطمة: أكمل.

علي: بعد ظهر هذا اليوم، بعد الغداء مباشرة، غادر سيدي البيت كي يجمع بعض ديونه، وتركني وراءه لأحرس المكان.

فاطمة: وبعد؟

علي: بعد مغادرته بقليل رأيت لصاً يدخل المكان، وفي يده سكين.

زبيدة: وأسنانه كأسنان الحصان.

علي: وأسنانه كأسنان الحصان. (يكشر عن أسنانه). خفت! كان يحمل معه مفاتيح سيدي معروف، وكان سيسطو على خزائنه. عندما رأيت المفاتيح أدركت أن سيدي قد هوجم ونُشل.

فاطمة: وبعد؟

علي: فتعاركت معه، معرضاً حياتي للخطر، وانتصرت عليه وحشوته في هذا الكيس. وهاهو بين يديك يا مولاتي.

زبيدة: (تضرب الكيس بالهراوة، فيتحرك معروف داخل الكيس) خذ! خذ!

فاطمة: خيراً فعلت يا علي، فمن يخلص المجتمع من أمثال هؤلاء اللصوص يستحق الثناء والمكافأة.

علي: شكراً يا مولاتي. والآن، بعد أن قمت بواجبي، أترك المجرم بين يدي عدالتكم.

فاطمة: (للحارس) خذ الكيس إلى السجن، وسننظر في أمره فيما بعد.

(يتوجه الحارس نحو الكيس. يبدأ معروف بالحركة داخل الكيس بشكل جنوني. وأخيراً يتمكن من مد ذراعه عبر ثقب في الكيس).

زبيدة: (تمسك اليد الممدودة) أترين يا مولاتي! لقد هاجم زوجي، هاهي

الخواتم التي سطا عليها منه.

علي: (متردداً) بالتأكيد.

فاطمة: (بهمس لعلي) يبدو لي أيها الثعلب أن اللص وسيدك كبيضتين توأمين.

(عبر ثقب آخر تمتد ذراع معروف الثانية وهي تقوم بحركات تدل على اليأس).

زبيدة: وهاهي الخواتم الأخرى. (تبدأ بخلع الخواتم من أصابع معروف).

علي: أحقاً ما تقولين؟ (لفاطمة بهمس): يبدو أن مولاتي على حق، لقد كُشفت.

(يضحكان).

فاطمة: أرى أن هذه الخواتم ستكون خير مكافأة لبطلنا.

زبيدة: لكني كافأته بسخاء يا مولاتي.

فاطمة: لكنه يستحق أكثر من هذا بكثير. لا تنسي أن إخلاصه قد أنقذك من خطر عظيم.

زبيدة: هذا صحيح. (تعطي الخواتم لعلي).

(يبدأ معروف بالزحف باتجاه علي، في حين يختار علي أحد الخواتم ويتوجه نحو فاطمة).

علي: سيدتي ومولاتي، أرجو أن تقبلي مني هذه الهدية المتواضعة، عربون ولاء صادق مني.

فاطمة: (تأخذ الخاتم). زمرد؟

علي: أيذكرك بشيء؟

فاطمة: كلما فكرت بالخليفة، ينتابني شعور بالاخضرار. (تضحك).

(يزحف معروف نحو فاطمة، مشيراً بيديه، محتجاً، طالباً المساعدة).

علي: مولاتي فاطمة. منذ الآن لم أعد أنا في خدمة السيد معروف، ولذا أرجو أن تسمحي لي بالسفر إلى الخارج. هناك قافلة تجار ستغادر عما قريب إلى بيروت، أود أن أنضم إليها، كي أبدأ حياة جديدة.

(معروف يزحف باتجاه علي).

فاطمة: بسلامة الله. أرجو لك السعادة والتوفيق.

علي: (ينحني) شكراً يا مولاتي.

(يتمسك معروف بأقدام علي).

فاطمة: لكأن اللص يريد الذهاب معه. (تضحك).

علي: اتركني!

(تضرب زبيدة معروف بالهراوة. فيأخذ معروف بإصدار حركات مجنونة بيديه).

الوداع يا سيدتي.

زبيدة: لن أحصل على خادم مثلك أبداً. ولن أحتمل العيش مع زوجي وحده.

(تصرخ): وأنا أريد الذهاب إلى بيروت.

فاطمة: إذن اذهبا معاً، إن شئتما. (للحارس): خذ اللص إلى السجن. سنحاكمه فيما بعد، وسيحصل على العقوبة التي يستحقها.

(يبدأ الحارس بجر الكيس). كم أود رؤية وجه اللص. أيها الحارس، افتح الكيس.

علي: هيا بنا، بسرعة.

(يحل الحارس رباط الكيس فيظهر رأس معروف).

زبيدة: معروف! النجدة. أسرع يا علي، لنذهب من هنا. (فاطمة والحارس

ينفجران في ضحكة صاخبة. ومعروف يصفع نفسه).

معروف: خونة، كلكم خونة. أنا اسمي...

(يجره الحارس خارج الخشبة).

فاطمة: (ضاحكة). لابد أن أحكي هذه القصة لشعبي. (تغادر).

زبيدة: هيا يا علي أسرع، يجب أن أذهب إلى الخياطة. وزني زاد ثلاثة كيلو. أريد..

علي: اسكتي، وإلا كان مصيرك في الكيس.

زبيدة: ثلاثة أرطال، ثلاثة أرطال، تصور.

علي: قلت، اسكتي.

(يضرب الأرض ثلاث مرات بقدمه. صيحة طائر. تبدل الإضاءة شبه عتمة. تختفي المناظر).

حكيم: يا زوجي الجديد الحبيب، اشتر لي... (يضحك).

طيب: قلت، اسكت، لم تعد الآن زوجة معروف. (يضحك).

حكيم: ما عدت أنثى. أين ثيابي، والنقود الجميلة!؟ (يضحكان معاً).

(إضاءة. شجرة حكيم. حكيم وطيب وقد بدلا ثيابهما. يضحكان).

طيب: ما رأيك بخيالي يا سيدة حكيم؟

حكيم: أنت تلميذ بارع وسريع، وكي لا تتسارع الأمور أكثر مما يجب، سنأخذ استراحة.

طيب: (ضاحكاً). حاضر، يا معلمي. (ينادي): استراحة!

. استراحة.

الفصل الثالث

(حكيم يجلس على شجرته وهو يعزف على الناي، في حين ينقر طيب على أسفل وعاء).

حكيم: (مقاطعاً) لا أتصور انه قطع كل هذه المسافة بسببي أنا. (يتابع العزف).

طيب: ربما كنت فعلاً واسع الشهرة، وحكاياتك خطرة لدرجة أن الخليفة شخصياً يريد أن يعتقلك.

حكيم: لكنك تعرف حكاياتي، وهي ليست خطيرة إلى هذا الحد. (يتابع العزف).

طيب: لكن الأغبياء في حكاياتك يشبهون دائماً إدريس أو الوزير. وهذا لا يعجب السادة.

حكيم: بودي لو أربط هؤلاء السادة جميعهم إلى هذه الشجرة... (يقاطعه صخب الطيور الذي يصم الآذان. يضرب على الشجرة، فيسود الصمت. يراقب الطريق). فعلاً معك حق. إنه الخليفة بطوله وعرضه.

طيب: ودون حرس. تهانينا. قد تصبح الآن شاعر البلاط.

(يدخل الخليفة)

الخليفة: السلام عليكم.

حكيم: وعليكم السلام، يا مولاي.

الخليفة: سأتكلم معك بصراحة يا حكيم. السبب في زيارتي هذه هو وزيرنا مصطفى الصافي. فهو يقول بأن حكاياتك خطيرة جداً، لأنك في هذه الحكايات تهاجمني وتهاجم حكمي، وبصريح العبارة. ثم يقول بأن جمهورك، ما أن تفتح فمك حتى يضحك على حكومتي. هذا ما أخبرني به. فإن كان هذا كله صحيحاً، فهذا، كما تعرف، يعني: السجن.

حكيم: أتسمح لي أن أجيب يا مولاي؟

الخليفة: لم يسبق أن منعت أحداً من الدفاع عن نفسه.

حكيم: أولاً: أتمنى يا مولاي أن تتعرفوا بأنفسكم على قيمة حكاياتي، وثانياً: أن تحكموا بأنفسكم، فيما إذا كانت خطرة أم لا. فإن وجدتم أنها خطرة فأنا مستعد للذهاب معكم، بعد انتهاء الحكاية.

الخليفة: موافق.

حكيم: هناك شرط لابد من تلبيته إن كنتم تريدون الحكم على مدى الخطر المتولد عن فني.

الخليفة: قل شرطك.

حكيم: إنه الخيال. عليكم يا مولاي أن تسمحوا لي بإدخالكم إلى عالم الحكاية دون مقاومة، وأن تأخذوا دوركم.

الخليفة: ماذا تقصد بـ: "أن آخذ دوري".

حكيم: أقصد الدور الأقرب إليكم.

الخليفة: الدور الأقرب إلينا هو دور الخليفة.

حكيم: وقد يكون غير ذلك. سنرى.

الخليفة: إياك أن تسخر مني، فهناك ما هو أسوأ من زنزانة في السجن.

حكيم: مثلاً؟

الخليفة: مثلاً، أنت تأخذ أنت دور جثة في مسرحية بلا نهاية.

حكيم: ولكن عليكم أولاً أن تثبتوا، على مسرحي، من تكونون.

الخليفة: لا مانع لدي في هذه المزحة، من ثم سنرى.

حكيم: طيب، لا تكن كسولاً، اعزف لنا.

(يبدأ طيب بالعزف، ثم يشاركه حكيم).

طيب: بمثل هذه البراعة في العزف يمكننا أن نبدأ حفلة رقص.

حكيم: لنجرب. وقد تكون رقصة الموت في المغارة يا مولاي.

الخليفة: أنا، حسبما أعرف، أعيش في قصر.

حكيم: وستنتقل الآن لتعيش في مغارة.

الخليفة: لاشك انك تمزح. خليفة في مغارة؟!

حكيم: في بعض المغاور توجد ثروات تفوق ما يوجد في قصركم الفخم.

الخليفة: (ضاحكاً) وكيف لي أن أرى ذلك؟

حكيم: ستراه، فوراً. هل أنت جاهز يا طيب؟

طيب: جاهز.

(يضرب حكيم جذع الشجرة ثلاث مرات. تسمع صيحة طائر عالية وطويلة. تبدل الإضاءة. شبه عتمة. تدخل الديكورات).

الخليفة: (صائحاً): ما لي انا وهذه الساق الخشبية... ثيابي... لا أريد هذه الأسمال... من الذي يطلي وجهي بالقاذورات... يا إلهي نقود، من اين أتت كل هذه الأموال... ذهب براق، وكله لي.... هذا هو بيتي... نعم... من أنا؟

(إضاءة، المغارة، الخليفة في دور اللص "أبو عين مفتحة"، وحكيم في دور العازف عمر الأول، وطيب في دور العازف عمر الثاني. والوزير في دور اللص "أبو يد طويلة"، وإدريس في دور اللص "دودة". أكوام من النقود).

عمر (1): ها نحن طوع أمرك يا كبير اللصوص، أبو عين مفتحة.

أبو عين: هل جننت؟ بماذا دعوتني؟

عمر (2): الست "أبو عين مفتحة"، الرجل العظيم الذي نهب كل هذه الأموال؟ اليس هذا هو "الدودة"، وذاك "أبو يد طويلة" اللذان ساعداك في جمع هذا؟

أبو عين: طبعاً، هذا كله ملكي. (بهمس): هذه الوجوه ليست غريبة عني. (بصوت مرتفع): أنا من قصدت. ماذا تريدان؟

أبو يد: انسيت يا زعيم؟ نحن من طلبتهم لإحياء حفلة بمناسبة نجاح

الغارة الألف التي خطفنا فيها ليلى الجميلة؟!

الدودة: تمام. وهذان هما العازفان اللذان سيوفران لحفلتنا الجو المناسب.

أبو عين: صحيح، نسيت. فراس الزعيم مشغول بأمور أخرى، غير الحفلات، وما هذه الآلات؟

عمر (1): الا تعرفها! أظن أنها ستفي بغرضنا دون نقصان.

أبو عين: سنرى.

عمر (2): (يفتح العلبة). جرة ماء عادية، كما ترى، كسرت أسفلها وشددت عليه جلد خروف. (دربكة).

أبو يد: عذراً أيها الزعيم، لابد الآن أن نغير ثيابنا استعداداً للحفلة، وليلى ستهيئ الطاولة وتزين المغارة.

أبو عين: أحضراها إذن.

أبو يد: حالاً يا سيدي. (يغادر).

أبو عين: هيا، دوزنا آلتيكما.

(يدخل الدودة مع فاطمة في دور ليلى والأغلال في يديها).

أبو يد: (لليلى): أهذان هما العازفان اللذان رشحتهما لإحياء حفلتنا؟

ليلى: نعم. ولن يخيب ظنكم فيهما.

أبو يد: إن أخطأ، ولو بنغم واحد، فسوف نصححه بخط من هذه السكين على وجهك.

أبو عين: كفى ثرثرة. أنا عطشان. لنغير ثيابنا الآن!

الدودة: حاضر يا زعيم.

أبو يد: عندما نعود، أريد أن أرى المغارة في صورة مختلفة تماماً. (يخرج الثلاثة).

عمر (1): ليلى، ليلى، (يركض باتجاهها).

ليلى: أنا هنا يا أخوتي.

(يعانقون بعضهم بعضاً).

عمر (2): ظننت أنك ميتة.

عمر (1): وأنا ظننتك بعيدة جداً، في دمشق أو بيروت.

ليلى: وكيف حال والدنا؟

عمر (2): لم يسمح لنا بالخروج، بعد أن فقدك.

ليلى: لكن حيلتي قد نجحت. أرسلت اللصوص إليكما فعادوا بكما إلي.

عمر (1): انت أرسلتهم؟ الآن فهمت. وكم عددهم؟

ليلى: ثلاثة. (تبكي) لنهرب من هنا.

عمر (2): اهدئي يا أختاه. فسنجد لهذه الورطة أفضل الحلول الممكنة. إن حررناك الآن، وتمكنا من الفرار، فمن هو المستفيد من ذلك؟ أنت، والدنا، نحن؟ اللصوص سيبقون طلقاء ينهبون ويقتلون. وغداً ستكون هناك فتاة أخرى في مكانك هنا.

ليلى: ماذا بوسعي أن أفعل يا عمر؟ أتعتقدان فعلاً أني قادرة على التغلب على هؤلاء الرجال؟

عمر (1): القدرة وحدها لا تكفي. لقد قمتِ بالخطوة الأولى عندما أرسلت أحدهم إلى منزلنا. وإلا فكيف لنا أن نعلم أن قطاع الطرق هؤلاء هم الذين خطفوك؟ وحتى لو عرفنا ذلك، فماذا كان بوسعنا أن نفعل ومخبأهم لا يعرفه أحد في بغداد، أليس كذلك؟

ليلى: وماذا في نيتكما؟

عمر (2): أهم شيء الآن هو أن نتظاهر بأننا لا نعرفك. وعلينا بالإضافة إلى ذلك أن نتظاهر بأننا سعيدان في حياتنا، وفرحان بهذه الحفلة. وفي اللحظة المناسبة، إذا رأينا أن الأمور تجري على ما يرام، سأطلب منهم أن يفكوا قيودك لفترة قصيرة انسجاماً مع طبيعة هذا اليوم الاحتفالية. لاشك أنهم سيوافقون. وإن لم

يفعلوا، فسأجد وسيلة أخرى، لا تهتمي.

ليلى: إني أثق بكما.

عمر (1): (يتناول الدربكة من العلبة). لنبدأ بالتمرين، فقد يأتون في أية لحظة.

عمر (2): لا شك أننا سنتسلى. (يتناول آلته ويشارك في العزف).

ليلى: لابد أن ألتفت إلى تحضير الطعام وتزيين المكان. (تبدأ بالعمل). أود أن أرقص. (تبدأ بتحريك ساقيها على إيقاع العزف).

عمر (1): لا ترقصي، يا ليلى، لا ترقصي.

ليلى: وما السوء في ذلك؟

عمر (2): لا ترقصي. أرجوك، لا ترقصي.

ليلى: كيف تريدني أن أتوقف مع هذا الإيقاع...

عمر (1): كفى! هل سمعت؟!

ليلى: (متوقفة عن الرقص). حسناً. لن نتشاجر بسبب هذا. (تتابع عملها). هاهم قادمون.

(يدخل الثلاثة وهم يحملون أكياساً على ظهورهم، وكيس الدودة، هو الأكبر. ومباشرة يأخذون بالرقص بحركة رتيبة، أي أنهم يجرجرون أقدامهم على الأرض، وأجسامهم تهتز مع الإيقاع بما يشبه الرجفة. يضع أبو عين وأبو يد كيسيهما على الأرض، ثم يفرغان محتويات الكيسين. ثم يبديان إعجابهما بتزيين المغارة).

الدودة: انظروا كيف أجادت في تزيين هذه الزاوية.

أبو يد: لا أدري ما الذي أصابني اليوم. ما كدت أضع قدمي هنا حتى بدأت أرقص.

أبو عين: وأنا أيضاً.

الدودة: وأنا كذلك.

أبو يد: يبدو أن الحكة قد أصابت قدمي.

أبو عين: هكذا هو الأمر.

الدودة: لكن السبب هو هذا الإيقاع. في حياتي كلها لم أسمع مثل هذا العزف.

عمر (2): ومازلنا في البداية بعد.

أبو يد: فكيف بالذروة إذن!؟ يا دودة! أراك ما زلت تجر كيسك وراءك. الن تفرغه وتخلصنا من هذا الأمر؟

الدودة: (يفرغ الكيس). انظروا فقط إلى هذا العقد الماسي، أليس رائعاً؟!

أبو عين: عندنا ما هو أفضل، أفضل بكثير.

أبو يد: اسمع يا زعيم: قلت لنا إننا بعد نجاحنا في العملية الألف سنتوب: لنعيش كأناس عاديين.

أبو عين: (ينفجر في ضحكة صاخبة). هل قلت هذا حقاً؟ غالباً ما يسيطر علي جو المزاح؛ لاشك في ذلك.

الدودة: ولكن ألم يحن الوقت بعد، لكي نستمتع بكل هذه المكاسب؟

أبو يد: وقلت إننا سنبيع كل ما يمكن بيعه. هكذا قلت.

الدودة: وإننا سنحتفظ فقط بالنقود، بما هو متوفر الآن، وبما سنربحه من الصفقة.

أبو عين: كفى، إنكما لا تعرفان، عما تتكلمان. الآن، وبعد أن اكتسبنا الخبرة والمهارة، الآن حيث تجري الأمور بالنسبة لنا كالعسل، الآن تريدان التخلي عن مستقبلنا؟ مستحيل. انزعا هذه الفكرة من راسيكما. اليوم وبسبب عيدنا، لن نقوم بأي عمل، ومنذ الغد سيبدأ الجد. لا تنسيا أن "عصابة أبو عين مفتحة وأبو يد طويلة..."

الدودة: والدودة.

أبو عين: الدودة لا. فأنت آخر من انتسب إلى العصابة.

أبو يد: لا تجن. تذكر أن اليوم عيد.

أبو عين: إذن، كما كنت أقول: جمعيتنا يجب أن تُذكر، في وقائع تاريخ بغداد.

أبو يد: وستُذكر.

(تبدأ ليلى بتوزيع أطباق المأكولات على الطاولة).

الدودة: كان يجب أن نلزم هذين العازفين بعقد مع جمعيتنا.

أبو عين: ما يجب أن نفعله الآن هو أن نملأ بطوننا.

أبو يد: أين الشراب؟!

الدودة: والخطبة؟

أبو عين: ليلى، هل انتهيت؟

ليلى: لحظة فقط يا سيدي.

أبو عين: الكلمة الآن لأبو يد طويلة، سكرتير العصابة، أقصد الجمعية).

(دون أن يتوقف أبو يد عن الرقص، يخرج ورقة من جيبه).

أبو يد: (يقرأ): تقرير حساب جمعية "أبو عين مفتحة وأبو يد طويلة"

الدودة: وأنا؟

أبو يد: (متابعاً) بلغ عدد العمليات حتى اليوم: ألف عملية. والواردات كما يلي: (638) عقداً من مختلف الأنواع. (562) إسوارة، أيضاً من مختلف الأنواع. (747) سيفاً وخنجرا. واردات عمليات الغزو على الخزائن والحقائب المالية تجاوزت السبعة ملايين قطعة ذهبية. وضماناً لأوضاعنا أودعنا في بنك سويسرا خمسة ملايين قطعة نقدية. (يعيد الورقة إلى جيبه).

أبو عين: موافقون على التقرير.

الدودة: موافقون على التقرير.

أبو يد: الكلمة الآن للسيد الرئيس.

أبو عين: (متابعاً الرقص، يخرج من جيبه ورقة ويقرأ): أيها الزملاء المحترمون. ضميري لن يكون مرتاحاً إن لم أتقدم إليكم ببعض الشروحات المختزلة حول أوضاعنا؛ خاصة وأننا نحتفل اليوم بالعملية الألف. الف عملية، وكلها بنجاح، هي تتويج لفعالياتنا في الطرق الجبلية والبيوت السكنية. من ذا الذي كان يتصور مستقبلنا المشرق، عندما بدأنا طريقنا بسرقة الدجاج؟ منذ الغد سنتابع عملنا، على الطريق نحو تحقيق العملية الألفين. حتى الآن ليس ثمة من يجرؤ على الزعم بأنه قد ضُبطنا متلبسين. والآن، وأكثر من أي وقت مضى، علينا الحفاظ على سمعة أسمائنا التي نفتخر بها. أبو عين مفتحة، كيما نكون يقظين دوماً. وأبو يد طويلة كيما نتسلل عبر القانون. (يعيد الورقة إلى جيبه).

أبو يد: برافو.

الدودة: برافو. رغم أنه دوماً لا دور لي.

أبو عين: والآن أيها الزملاء، إلى المأدبة. (يتوجه الثلاثة نحو الطاولة وهم يتابعون الرقص).

أبو يد: يا له من إيقاع.

الدودة: ليتني أبقى واقفاً، كي أتمكن من متابعة الرقص.

أبو عين: غريب. أشعر بنفس الرغبة.

(تبدأ ليلى بتوزيع المشروبات).

أبو يد: (لليلى): الا ترغبين بالرقص يا فتاة.

ليلى: سيكون الأمر مضحكاً وأنا في هذه القيود.

عمر(1): سادتي اللصوص، أتسمحون لي بتقديم اقتراح!

أبو عين: قل ما عندك.

عمر(1): رغم قصر الوقت الذي قضيته هنا، لفت نظري تفاني هذه الفتاة

في خدمتكم. وبما أن اليوم عيد، وللجميع، أرى أن تحرروها من هذه الأغلال، ولو لهذا المساء.

أبو عين: سيجتمع المجلس لاتخاذ القرار. لقد قرر المجلس الأخذ باقتراحك. فك قيدها يا دودة.

ليلى: لكم جزيل الشكر.

(يفك الدودة قيود ليلى. وفي حين يجتمع الثلاثة في الخلفية من أجل الطعام والشراب تقترب ليلى من عمر (2) الذي يهمس لها في أذنها بشيء ما. فتتناول زق الخمر وتصب منه للصوص ثانية).

ليلى: إلى الشراب اليوم يا سادتي، فاليوم عيد.

أبو يد: نحن فيها يا فتاة. والعازفان، ألا يشربان؟!

عمر (1): فيما بعد.

أبو عين: متى؟

عمر (1): عندما أنهي عملي.

أبو عين: الوقت طويل حتى تلك اللحظة. ويبدو أن العيد سيطول.

أبو يد: هذا أكيد.

الدودة: والله يا جماعة، في حياتي لم أستمتع بالرقص كاليوم.

أبو يد: ولا أنا.

أبو عين: ألا ترغبان في البقاء معنا يا شباب؟ ألا تريدان الانضمام إلى جمعيتنا؟

عمر (1): سأفكر في الموضوع يا سادة، وسأعطيكم الجواب فيما بعد.

عمر (2): سأفكر في الموضوع يا سادة، وسأعطيكم الجواب فيما بعد.

أبو عين: (مترنحاً) أنتما لا تتصوران الخيرات التي ستحل عليكما، لو بقيتما هنا.

(يسقط ويتابع الرقص بساقيه).

أبو يد: عندنا ثروة هائلة من الحلي والنقود والأقمشة النفيسة.

ابو عين: (وهو يرتجف على الأرض). التي صادرناها في الطرقات، من المشاة والراكبين الغافلين عن خطرنا. ليلى، عديني بالزواج مني.

(يصعّد عمر (1) وعمر (2) إيقاع العزف، فيقفز اللصوص مجدداً ويتابعون الرقص، ثم يترنحون، ثم ينهضون من جديد، ثم يترنحون، ويشربون الخمر. وهكذا).

ليلى: اعزفا، اعزفا.

ابو عين: توقفا.

ابو يد: ما عدت احتمل.

الدودة: هواء، هواء.

ابو عين: النجدة. آمركما.

عمر (1): الأمر لنا الآن.

ابو عين: ألا تعرفان من أكون؟ أنا سيد المدينة.

عمر (2): لص ومجرم.

ابو يد: ألم تسمعا؟

عمر (1): لا نسمع شيئاً.

الدودة: أتوسل إليكما.

ليلى: اعزفا، اعزفا.

ابو عين: سأموت. ما عدت أحتمل.

ابو يد: ولا أنا.

الدودة: ولا أنا أيضاً ما عدت أحتمل.

(يستلقون ساكنين تماماً. يتوقف العزف).

ليلى: الآن أصبحت طليقة. لقد انتهينا منهم.

عمر (1): أسرعي من هنا قبل أن تصل الشرطة. ونحن كأجر لنا سنجمع بعض الأشياء.

عمر (2): وفي بيتنا سنحيي حفلتنا الخاصة.

ليلى: أسرعا. (تغادر).

عمر (1): تعال نرميهم في هذه الحفرة. (ينفذان المهمة).

عمر (2): افتح هذا الكيس. (يضعان فيه بعض المأكولات).

عمر (1): علينا أن نتنكر، لربما يكون أحدٌ ما قد تبعنا.

عمر (2): لنتحول إذن إلى شخصيتي طيب وحكيم. (يضحك).

عمر (1): أتعرفهما؟ (يضحك).

عمر (2): معرفة سطحية. علينا أن نسرع.

(يضرب الأرض ثلاث مرات بقدمه. صيحة الطير. تبدل الإضاءة. شبه عتمة. تختفي المناظر).

عمر (2): اختفى الكيس.

عمر (1): فليذهب. يجب أن نبتعد عن مكان الخطر. فما أسرع ما تلتقي الشرطة مع اللصوص.

(تبدل الإضاءة. شجرة حكيم. حكيم وطيب).

طيب: نجونا.

حكيم: كم أنا مرهق.

طيب: سأكتفي من خيالك الآن إلى حين.

حكيم: (ضاحكاً) وأنا أفكر بالبحث عن مهنة أقل مشقة.

طيب: حكيم!

حكيم: ما الأمر؟

طيب: الخليفة، اختفى.

حكيم: (ضاحكاً) حقاً؟

طيب: لكنه كان هناك في البداية.

حكيم: طبعاً، طبعاً. وفي رقصة الموت أيضاً.

طيب: وادريس؟ والوزير؟

حكيم: طبعاً.

طبيب: أتعني أنهم رقصوا فعلاً حتى الموت؟

حكيم: ثلاثتهم. هل أدركت الآن قوة خيالي؟ إنه يسقط حكومات. رأيت بنفسك.

طبيب: رأيت الكثير، ولم يبق سوى هذا الضغط في معدتي من الجوع. وخيالك لم يبع لي ماء قربتي المليئة، ولم يستعد لي مالي الذي سرقه مني إدريس صباح اليوم. (يحمل قربته).

حكيم: ما زال ينقصك الكثير من الخيال. (يخرج كيس نقود طبيب ويرميه إليه).

طبيب: نقودي. كيف فعلت هذا؟

حكيم: سأشرح لك فيما بعد. أما الآن فإلى العمل. وأنت يجب أن تبيع ماءك.

طبيب: (وهو يغادر) الآن ما عدت أفهم شيئاً، هل كان هذا كله حلماً، أم نصفه فقط! أين الخليفة؟ من يجلس الآن في البلاط؟ إذا كان أحد النصفين فقط حقيقة، فماذا عن النصف الآخر؟ (يغادر).

حكيم: (يتسلق الشجرة). تعالوا إلي أيها الناس، واسمعوا مني أجمل وأعجب الحكايات. استمعوا إلى حكاية المرأة التي أصبحت سيدة مدينتنا الجديدة. تعالوا لتعجبوا وتستاءوا وتدهشوا. تعالوا وشاركوا في عالم حكيم العجيب. (يضرب الشجرة، فتبدأ الطيور بالصياح والزقزقة).

انتهت

□□

روايتان للكاتب البرتغالي ساراماغو
(عمى) و (رؤية)

تأليف: تيرينسي رافيرتي
ترجمة: حصة المنيف

منذ عشر سنوات أصدر الكاتب البرتغالي المعروف خوزيه ساراماغو روايته "عمى" فاستقبلت بالتقدير الكبير حيث اعتبرها النقاد رواية متميزة، ربما من أفضل ما صدر في الأدب الغربي مؤخراً. عززت هذه الرواية اختياره لجائزة نوبل للآداب عام 1998. والآن يصدر ساراماغو رواية أخرى قد تعتبر معارضة أو ربما مقابلة لروايته "عمى" ويطلق عليها عنوان "رؤية". فهل كان الفكر الذي يكمن وراء الروايتين متعارضاً أم متمماً؟

رواية "عمى" صورت مدينة مجهولة في بلد مجهول يصعقها وباء غريب، هو فقدان بصر أبيض يصيب الجميع فيما عدا امرأة واحدة أصبحت الشاهد الوحيد على هذه الكارثة. أول من يضربه هذا الوباء رجل وهو يقود سيارته وينتظر إحدى الإشارات الضوئية. يفقد هذا قوة البصر فجأة، وحين ينقل لعيادة أحد الأطباء يحار هذا في تفسير أمره، ثم ما يلبث الطبيب نفسه أن يفقد بصره، وتتتالى الإصابات.

وهكذا ينتشر الوباء وتلجأ السلطات إلى احتجاز المصابين في مستشفى عقلي فارغ تحيطه بحراس مسلحين يؤمرون بإطلاق النار على كل من يحاول الهرب. وفي داخل المستشفى تسيطر عناصر ذات طبيعة إجرامية على بقية النزلاء بحيث يُصبحون أسرى لديهم، فيسرقون مخصصاتهم الضئيلة من الطعام ويغتصبون النساء. وما يلبث أن يتم إحراق المجمّع فيهرب النزلاء ليتيهوا في الشوارع وفي أصقاع المدينة المهجورة التي تغمرها القاذورات وتمتلئ بالجثث المتعفنة وتفوح منها الروائح المتعفنة النتنة.

الشاهد الوحيد على هذا الكابوس كانت زوجة الطبيب التي ادّعت أنها فقدت بصرها لتبقى إلى جانب زوجها. تقوم هذه المرأة بقيادة سبعة من الأشخاص فاقدي البصر في الشوارع الخالية. والعلاقات الغريبة التي تقوم بين هؤلاء الأشخاص توازي في غرابتها المشاهد الماحقة التي تسود في تلك الشوارع.

يروي ساراماغو هذه القصة المريعة بأسلوب يتسم بالعاطفة والسخرية والتعاطف حيث يرسم صورة مذهلة لحالة الفقد والارتباك وفقدان الإحساس بالزمان والمكان وعجز الإنسان عن معرفة هويته الذاتية ضمن المجتمع الحديث، كما يصور في نفس الوقت إرادة الإنسان التي لا تقهر مهما واجه من ظروف قاهرة.

وصفت هذه الرواية لدى صدورها بأنها ليست أكثر أعمال ساراماغو إثارة للدهشة والقلق العميقين فحسب بل إنها من أكثر الروايات التي صدرت في العقود الأخيرة في أية لغة من لغات العالم في دفعها لإمعان التفكير في أمور الحياة وفي إثارة الانتعاش الذهني. كما وصف عمل ساراماغو هذا بأنه يذكر في أسلوبه الأسطوري بالروائي الكولومبي حامل جائزة نوبل جارسيا ماركيز.

والآن أين تقع رواية ساراماغو الجديدة "رؤية" بالمقارنة مع سابقتها "عمى"؟

يقول الناقد تيرينسي رافيرتي في مراجعة لهذه الرواية في الملحق الأسبوعي لصحيفة نيويورك تايمز لمراجعة آخر الإصدارات، إن ساراماغو الذي يبلغ الآن الثالثة والثمانين من عمره والذي يحمل جائزة نوبل للآداب شخصية لابدَّ وأنها تتمتع بالحكمة، ولكنه لا يرمي هذه الحكمة كيفما اتفق. إذ تروى الرواية بصيغة الغائب وتتم عن طريق سرد جليل ينم عن الثقة بالنفس التي تصل إلى حدود الوعظ الأسقفي.

كل هذه، كما يقول الناقد، سمات تتصف بها أعمال ساراماغو كافة، إذ يتميز أسلوبه بطرح حادثة افتراضية متخيلة ليتابع عواقبها وتشعباتها على مدى ثلاثمائة صفحة أو نحو ذلك، ثم ما يلبث بعدها أن يعلن انتهاء القصة وكأنما من القدر. في روايته السابقة "عمى" يصور وباء فقدان البصر يصعق سكان مدينة متخيلة، وما يلبث هذا الوباء أن ينحسر فجأة، تماماً كما بدأ. أما روايته "رؤية" فتجري أحداثها في نفس المدينة التي لا يحدد اسمها في نفس البلد غير المحدد (يلمح ساراماغو ببعض الحياء بأنها ربما كانت بلده البرتغال) وذلك بعد أربع سنوات من حدوث وباء العمى. تبدأ الأحداث أيضاً بظاهرة جماعية عصيّة على التفسير. وهي هذه المرة سياسية وليست بدنية ولكنها ظاهرة تستعصي على العلاج أيضاً إذ لا تُجدي معها جميع أنماط العلاج.

يتكشف هذا الداء تدريجياً. ففي يوم ماطر يُحجم المقترعون عن التوجه إلى صناديق الاقتراع حتى الساعة الرابعة بعد الظهر حين ما يلبثون أن يصلوا جميعا في نفس الوقت. ولدى إحصاء الأصوات يتبيّن أن حوالي ثلاثة أرباع المقترعين وضعوا في الصناديق أوراقاً بيضاء. وبعد أسبوع من حالة ذعر تسيطر على الحكومة تجري عملية الاقتراع من جديد في يوم مشمس رائق، غير أن النتائج كانت أسوأ، إذ أن ثلاثة وثمانين في المائة من الناخبين وضعوا هذه المرة أيضاً أوراقاً بيضاء. هذا

التصرّف الجماعي الذي يسميه الراوي بأنه "مجرّد استخدام لحق الفرد بعدم اتباع رأي جماعي ثابت" لا يجد صدى طيّبا لدى السلطات الرسمية: بل إن أحد أعضاء الوزارة يصف التصويت بأوراق بيضاء بأنه بمثابة تهمة عميقة الجذور توجه للنظام السياسي القائم.

من الطبيعي أن يوحي هذا الصمت الجماعي للناخبين بأنه مؤامرة موجهة ضد الحكومة اليمينية مما يخلق حالة من الهلع في دهاليز السلطة الحاكمة، وذلك على الرغم من أن جريمة فعلية لم ترتكب. فالحركة التي اعتبرت حركة رفض لم تتحوّل إلى حوادث عنف على الرغم من الجهود الاستفزازية المسعورة التي تقوم بها الدولة، ومن التنبؤات التي تطلقها أجهزة الإعلام والتي تتوقع كارثة لا مناص من وقوعها.

يعبّر ساراماغو على مدى مطوّل من الرواية عن سخرية مريرة من هذه الحكومة الغاضبة التي تعجز عن مواجهة هذه اللامبالاة الكلية من جانب رعاياها. وعلى العكس من رواية "عمى" التي تركز على مجموعة صغيرة من ضحايا الوباء، فإن النصف الأول من رواية "رؤية" إنما يركز على ردود الفعل الرسمية على هذه الأزمة. يعلن الحزب الحاكم حالة الطوارئ، ويفرض حالة حصار، ويستخدم عناصر من الشرطة السرية للتجسس على المواطنين ومن ثم لجرّهم للاستجواب وإخضاعهم لاختبارات كشف الكذب. ولدى فشل جميع هذه الإجراءات يقرر رئيس الوزراء المراوغ معاقبة الناخبين بسحب جهاز الحكومة برمته من العاصمة وترك الناس فيها وشأنهم لكي يتدبّروا أمورهم على أمل أن تعيد حالة الفوضى الناجمة عن ذلك المواطنين إلى رشدهم بحيث يعودون من جديد إلى أحضان الدولة الحنون. غير أن سكان العاصمة يظهرون لا مبالاة كاملة من جديد ويتابعون حياتهم وكأن شيئا لم يحدث، في حين تبقى العاصمة تعيش حالة سلام ونظام وكأنما لم يلحظ أحد أنه يفتقد أي شيء.

يقول رافيرتي إن ساراماغو ذا النزعة اليسارية يدرك بأن السخرية سلاح سياسي فعّال إلى حدّ مذهل.. ولذا فهو يستخدم هذا السلاح ببراعة لكي يحوّل سياسة القمع إلى مسرحية هزلية ساخرة، وهو يستهدف من وراء ذلك تصوير الديمقراطية التي تمارس في الغرب والقائمة على استهداف الفوز بأساليب مريبة على صورة نكتة لاذعة في سخريتها. فالمقترعون الذين يودعون أوراقا بيضاء في صناديق الاقتراع أناس هادئون، بل إنهم ممن يسهل قيادهم. أي أنهم على النحو الذي ترغب به الدولة عادة. غير أن رفضهم التظاهر بأن العملية الانتخابية تعطيهم الحق في الاختيار الحقيقي إنما تعتبره الدولة، بمثابة سلوكٍ مدمّر، بل إنه إثم لا يغتفر ومخالفة واضحة لقواعد اللعبة.

تمتلئ الرواية كما يقول رافيرتي بالمشاهد الساخرة المحبوكة بصورة بارعة مثل مشاهد اجتماع الوزارة حيث يصور بحذق الحركات الراقصة المعقدة التي تتراوح بين الشجار وأساليب التزلف والجدل والمماحكة. غير أن هذا النوع من السخرية السياسية قد يميل إلى أسلوب يعبّر عن الاعتداد الزائد والرضا عن النفس، وهو ما قد يبعث الملل في نفس القارئ فيدفعه إلى التوقف عن قراءة الرواية. ولذا فإن ساراماغو ينتبه إلى هذه الحقيقة وإلى أن قرّاءه قد يعتريهم الغضب فيلجأ إلى تغيير تكتيكه الروائي في منتصف الرواية حيث يقول: "كأنما يسكن أبطال القصة عالماً غير واقعي بحيث لا يبالون برفاه أو عدم رفاه المكان الذي يعيشون فيه ولا يفعلون شيئاً سوى الكلام. (ومن الملاحظ أن الكاتب لا يعطي أبطال روايتيه هاتين أسماء محددة)... ولذا يبدأ ساراماغو في منتصف روايته بكتابة ما يمكن اعتباره رواية تقليدية إلى حد ما ليدخل فيها عنصري التشويق وتطوير الشخصيات، بل وليقدّم بطلاً للرواية هو ضابط تحقيق يتولى متابعة هذه الحالة.

ينشأ هذا التحوّل عن تغيير رئيس الوزراء لاستراتيجيته بعد أن بلغ به اليأس مبلغه، حيث يقول: "ستقول إن فقدان البصر الذي حلّ بالمدينة قبل أربع سنوات قد حلّ بها من جديد تحت قناع آخر. وستلفت انتباه الناس إلى هذا التطابق بين بياض ذلك العمى الذي حلّ بهم من قبل، وبين ذلك التصويت الأعمى بأوراق اقتراع بيضاء. وعلى الرغم من أن رئيس الوزراء هذا يعترف بأن هذه المقارنة تظل فجّة ووهمية غير أنه يمكن لها أن تكون نافعة في استغلال الرأي العام.

يثبت هذا التكتيك في رأي رافيرتي نجاعته في تحويل تكتيك الرواية، وهي حيلة مرتّبة لا يستطيع ابتداعها إلا كاتب بارع مثل ساراماغو بحيث تنتهي الرواية بأفضل مما كان يتوقع لها أن تنتهي به في البداية.

وفي الختام لابدّ لنا من طرح السؤال من جديد، هل رواية "رؤية" هي صورة معاكسة لرواية ساراماغو السابقة "عمى" أم أنها استمرار لها؟ قد لا يتسنى لنا إصدار الجواب المقنع عن هذا السؤال قبل أن تصل هذه الرواية إلى أيدينا لنقارنها بسابقتها. ولكن ما يمكننا المجازفة بقوله: إن هذا الكاتب التقدمي إنما يكرس فنه الروائي للسخرية من الأساليب المخادعة التي تنتهجها الطبقات الحاكمة بدعوى ممارسة الديمقراطية وحرية الاختيار. ولابدّ لنا هنا من أن نشير إلى المساندة الرائعة التي أبداها هذا الكاتب الرائع للشعب الفلسطيني، حين جاء على رأس وفد من كبار الكتاب العالميين ومن بينهم من يحملون جائزة نوبل للآداب لإعلان مساندتهم لشعب فلسطين إبّان بداية انتفاضته الثانية الباسلة.

□□

أخبار ثقافية

إعداد وترجمة: هدى أنتيبا

حقائق تاريخية

"تسويوشي هاسيغاوا" مؤرخ ياباني يعمل حالياً مدير مركز دراسات الحرب الباردة في جامعة "سانتا بربارة" الكاليفورنية... نشر العام الماضي كتاباً يثير حتى الآن ضجة في الأوساط الثقافية عبر ضفتي الهادي...

يحمل المؤلف عنوان "عدو العدو" وصدر عن دار "هارفرد بريس" الجامعية يكشف "هاسيغاوا" من خلاله حقائق تتعلق بالتدمير الذي لا مبرر له لمدينتي هيروشيما ونغازاكي... ويقارن المؤرخ بين ملفات يابانية وأخرى أمريكية وثالثة روسية ليتوصل إلى نتيجة مفادها أن ما من دافع يبرر استخدام البنتاغون للأسلحة الذرية في آب 1945.... ويتوقف "تسويوشي" عند الآثار الفكرية التي تركها هذا العدوان على الآداب والفنون اليابانية منذ ذلك الحين... وترجمت تلك التأثيرات في أعمال عدد من روائيين وشعراء الأرخبيل فيما بعد وفي مقابلة أجرتها معه مجلة "النوفيل أوبسرفاتور" يرى "سيغاوا" أن إنقاذ المدينتين المنكوبتين كان بيد كل من "ترومان" و"هيروهيتو" ففي مذكراته يبتدع "ترومان" قصة ارتفاع تكاليف غزو اليابان لتبرير إلقاء أول قنبلة ذرية على "كيوتو" عاصمة اليابان الأم والمركز الثقافي الديني للبلاد ليختار نزولاً عند نصيحة وزير دفاعه "هنري ستيمسون" هيروشيما وناغازاكي. أما استعجاله بتنفيذ تلك المهمة فجاء لقطع الطريق على

تحرك "ستالين" دبلوماسياً بعد توقيع هذا الأخير مع اليابانيين وثيقة عدم الاعتداء.

وراح "ترومان" على غرار خليفته اليوم الرئيس الأمريكي "بوش الابن" يناور ويطلق التصريحات المضللة لتغطية الضربة الذرية بالبلوتونيوم يومي 6 و 9 آب 1945.

وكانت القيادة العسكرية اليابانية جاهزة للتضحية بمئة مدينة أخرى وبتقديم مليون كاميكاز قبل الاستسلام.. لكن الحرب خدعة لذلك انتهت بخلاف ما توقع لها المراقبون آنذاك... من هنا جاء رفض الجانب الأمريكي حتى اليوم الاعتراف بأن استخدام البنتاغون القنبلة الذرية ضد اليابان جريمة حرب ضد الإنسانية، إضافة لانتهاكات واشنطن اتفاقيات "لاهاي" وذلك رغم مرور /60/ سنة على هذا الجدل الدائر...

الجنس الأول...

بعد مرور 57 عاماً على طباعة "الجنس الآخر" للأديبة "سيمون دوبوفوار" يصدر "إيريك زيمور": "الجنس الأول" في متابعة لما طرحته فيلسوفة الوجودية الفرنسية في كتابها الشهير ويرد "زيمور" الأديب والصحفي في صحيفة "الفيغارو" كذلك في مؤلفه هذا ـ صدر شباط 2006 عن دار "رينويل" الباريسية على رواية "الحروب الجنسية" للأديب فريدريك باجاك (عن دار غاليمار الفرنسية مطلع العام الحالي)....

يتهم "إيريك" في "الجنس الأول" إشارة للمرأة ـ رجال عصره بتقليد الأنثى في الإعلانات والأزياء وحتى في الكتابة... فها هو "فيليب سولير" الروائي الفرنسي يعري في رائعته: "نسوة" لعام 1983 أنوثة حفنة من الرجال تأثر سلوكهم بشريكات حياتهم مع ابتعاد صورة ذكورتهم عن الفحولة والأبوة والقوة العضلية... كذلك يخلع بطل "الحروب الجنسية" ثوب الرجولة ليلبس ثوباً مستعاراً من نصفه الآخر... يقول هذا البطل: "أدعى بوبيش وأنا رجل من هذا العصر... زوجتي "أوك" تنظر إلي ككائن قاصر وضعيف فهي التي تصدر الأوامر في المنزل وأنا أطيع... على أقل تقدير في المجالات المالية وتربية طفلنا جولو وتحديد الإجازة"... وعندما تهجر "أوك"

زوجها هذا حاملة طفلها معها يتوجه "بويش" إلى المقهى المجاور ليتلقى هناك أيضاً لكمات في وجهه نتيجة محاولته التفريق بين رجلين يتخاصمان امامه.. ويتتبع "زيمور" أسوة بالفيلسوفة الفرنسية في "الجنس الآخر" نظرة عشرات الأدباء للعلاقة القائمة بين آدم وحواء وبخاصة على امتداد القرن العشرين (عند بروتون وكلوديل ولورانس بالنسبة ل سيمون دوبوفوار) وفي أعمال كل من "فريدريك باجاك" و"مونترلان" و"جيل لوبوفتسكي" في "الجنس الأول" وبين دور الرجل والمرأة مطلع الألفية الثالثة والمختلف كلياً عما كان عليه قبل قرن من الآن...

"معلوف" روائي الأرياف...

يمارس "ديفيد معلوف" على غرار نسيبه "أمين" كتابة الرواية والقصة القصيرة لكن باللغة الإنكليزية عوضاً عن الفرنسية التي يحترفها هذا الأخير.. ويبلغ "ديفيد معلوف" اليوم 72 سنة ويعتبر من أدباء أوستراليا المجددين... حطت أسرته اللبنانية في القارة الخامسة نهاية القرن التاسع عشر، ليترعرع في أريافها التي أصبحت بطلة رواياته دون منازع... ترجمت تلك الأعمال إلى اللغة الفرنسية ليحصد عدد منها الجوائز الأدبية على غرار روايته "هذا العالم الواسع" التي فازت عام 1991 بجائزة "فيمينا" للآداب الأجنبية... و"آخر محادثة ليلية" لعام 1998... "ونسيج الأحلام" وصدرت عام 2003 عن دار اليان ميشيل أما هذا العام فقد نشر الأديب الأسترالي مسيرة هجرة أسرته اللبنانية في رواية تحمل عنوان: "12 شارع ادمون ستون" عن دار "فينيتج"...

ويسلط في هذه الرواية الأضواء على حياة المغتربين في أصغر القارات من خلال مسح لمعاناتهم في بلاد الاغتراب وكيفية بحثهم عن ذواتهم في مجتمع متعدد الجنسيات... وفي مجموعته القصصية "أطراف المعمورة" ونشرت عام 1985 عن دار "شاتوودنيدوس" يتوقف كذلك "ديفيد معلوف" عند مشاكل الهجرة والسكن والعمل في المدن الأسترالية التي تختلف هوية كل منها عن الأخريات... ويقيم الأديب العربي الجذور حالياً في "سيدني" وقد صرح في إحدى المقابلات التي أجريت معه "أن أستراليا ليست مكاناً محفزاً للكتابة

فأفضل ما يكتب حالياً ينتمي لأدب الأرياف حسب مفهوم "فولكنر" و "بروست"...

وكي لا يقع "ديفيد معلوف" في التكرار- لأن النجاح الأدبي في خامس القارات سريع التحقيق- هاجر من "كوينز لاند" حيث ولد (شمال شرق أوستراليا) إلى بريطانيا في الستينات من القرن الماضي ثم إلى إيطاليا خلال التسعينيات قبل أن يعود أدراجه إلى "سيدني" مطلع الألفية الثالثة...

"هيراماندي"...

من خلال عيون صبي لم يتجاوز سن العاشرة تتداعى الحياة اليومية لشريحة من المجتمع الباكستاني في رواية "هيرا ماندي"... الفت هذا العمل الأدبي الروائي الفرنسية "كلودين لوتورنور ديسون" ليصدر عن دار آلبان ميشيل مطلع العام الجاري... اقتبست الأديبة موضوع روايتها عن قصة واقعية خلفيتها تاريخية.. تبدأ عام 1947 مع انفصال الباكستان عن الهند واندلاع أزمة اجتماعية في كلا البلدين لم تنته فصولها حتى الآن... فغداة الانفصال المذكور تنفجر قنبلة في صالة للسينما تودي بحياة العشرات من الأبرياء.. يعيش بالقرب من مكان الحادث الواقع في حي "هيرا ماندي" الفتى بطل الرواية... وتعني كلمة: "هيراماندي" سوق الماس حيث تتم عمليات بيع وشراء تلك الأحجار الكريمة على هامش نشاط تجارة البغاء والعهر والمخدرات... وكان الحدث يعتقد أن والدته تقتات من حرفة الرقص التي تمارسها مع حلول الظلام... والرقص فن رفيع المستوى لتجني قليلاً من المال تسد به جوعها وحاجات ولدها الحدث... تتابع الروائية "كلودين ديسون" تصويرها لمعاناة الأم التي تريد تأمين مستقبل ابنها بالوسائل كافة ويتحقق لها ما أرادت حين يغدو الحدث شاباً باراً بوالدته يمارس الفن التشكيلي بإبداع قل مثيله.. إبداع يحمل له المجد والشهرة والثروة في نهاية الأمر...

القطعة الذهبية...

"كيني بوغول" روائية سنغالية شابة تكتب باللغة الفرنسية تقيم في "داكار" حازت أحدث أعمالها: "القطعة الذهبية" على إعجاب النقاد والقراء عبر ضفتي المتوسط صدرت هذه الرواية عن دار "أوبو" للنشر (لامادلين دونونانكور)... اواخر أيار 2006 تغوص الرواية في خضم الحياة اليومية للمناطق الشعبية في داكار... وتبدأ أحداثها نهاية الستينيات من القرن الماضي حين حصلت غالبية دول أفريقية الاستوائية على الاستقلال لتنخرط في صفوف العالم المدعو بالثالث الذي في طور النمو... يومها وجد بطل الرواية "باموسى" نفسه عاجزاً عن إطعام أسرته أسوة بشريحة واسعة من سكان بلدته الصغيرة "بيرلان".. وراح يفكر بطريقة توصله إلى "داكار" العاصمة حيث الدخل الوفير كما قال له صديقه والحياة الأقل تعاسة وحرماناً من "بيلان".. لكنه لا يملك المال اللازم للسفر... فما كان منه إلا الاستيلاء على إرث زوجته وهو عبارة عن قطعة ذهبية تمثل "الكودورونغ" أي الساحر القزم الذي يحمل السعادة لصاحبها... أخذت الزوجة إرثها ورحلت مع "باموسى" إلى المدينة الكبيرة "ياكار" (على وزن داكار) وهي تحلم بالتلفاز الذي سيضع العالم بين يديها... وسرعان ما نزلت الأسرة في مدينة للصفيح وهي الضاحية الشعبية للعاصمة لتقيم بالقرب من جبل من القمامات المتراكمة... دعاه سكان مدينة الصفيح "الجبل المقدس" لأن بإمكان الجميع إيجاد قوتهم في الفضلات المرمية هنا وهناك عند أقدام الجبل... تسترسل "كيني بوغول" في روايتها "القطعة الذهبية" في وصف وجهي الهجرة من الريف إلى المدينة بحثاً عن حلم مفقود وعن مستقبل غير مضمون رغم إغراءات أضواء الشوارع والمخازن والحدائق... وأمام تحطم حلمه على أرض الواقع بدات الهجرة إلى الشمال (أوروبا) تداعب مخيلة "باموسى" كحل نهائي له ولأسرته حتى لو تطلب الأمر منه الذهاب سباحة... لكن الأمل بغدٍ أفضل لا يزال ممكناً... فالقطعة الذهبية هي الوعي الجماعي حين يدرك ورثتها ان مسؤولية المشاركة في بناء وطنهم (السنغال) ويد واحدة تقع على عاتقهم جميعاً سواء أكانوا في الريف أو المدينة....

"فرويد": محلل أم مشعوذ أم...؟

يحتفل العالم على امتداد هذا العام بذكرى مرور 150 سنة على ولادة "سيغموند فرويد".... وبينما تجد فئة من المثقفين ان تأثيرات "فرويد" أهم من البصمات التي خلفها كل من "ماركس" و"آينشتاين" على امتداد القرن العشرين، ترى فئة أخرى أن كتب "فرويد" ليست سوى مؤلفات مشعوذ ماكر... وتجيب ابنته "آنا" التي كرست حياتها لمتابعة أعمال والدها على تلك الانتقادات في كتاب صدر في أيار الماضي عنوانه "سلوك فرويد"..

وتقول إن الحركة السريالية ممثلة بـ "أندريه بروتون" و"سلفادور دالي" وأودن" والفن السابع ويمثله كل من "الفريد هيتشكوك " و"ودي آلن" و"ديفيد لينش" يدينان بأسباب وجودهما لتعاليم فرويد... "وسيغموند" من مواليد مورافيا التشيكية.

تخرج من كلية الطب إثر دراسته للتنويم المغناطيسي والهيستيريا وكان "فرويد" يردد في كل مناسبة أن الشعراء والفلاسفة الذين سبقوه هم الذين اخترعوا اللاوعي"... أما اكتشافاته فتنحصر في ابتكاره طريقة علمية لدراسة هذا العالم (اللاوعي) اليوم وبعد مئة سنة على طرحه ما يسمى بالتحليل النفساني لا يزال السؤال قائماً: هل ترتبط شهرة "فرويد" بأسلوبه كرواية لحالات مرضية عالجها كطبيب على طريقته التي تجاوزها الزمن أم ماذا؟

من المعروف أن الروائي "نابوكوف" صاحب "لوليتا" أطلق على "فرويد" تسمية "دجال فيينا" لسرقة هذا الأخير عقدة (أوديب) من سوفوكليس المسرحي الإغريقي.. كذلك الأمر بالنسبة للفيلسوف "كارل بوبر" الذي أعلن أن مؤلفات "فرويد" لا يمكن اعتبارها أعمالاً علمية... أما زميله الألماني "أدولف غرونباوم" فيجد أن "فرويد" اعتمد التضليل في أحكامه خلال دراسته للوعي واللاوعي... وفي مؤلفه "الهجوم على الحقيقة" يطيح المحلل النفساني "جيفري موساييف ماسون" صديق "آنا" بنظرية "فرويد" الخاصة بأمراض إغراءات الطفولة، في حين يعيد "فرويدريك كروز" التحليل النفساني إلى العصور الوسطى... ويناقش أسبوع "فرويد الأمس واليوم" الذي ينظمه "متحف فرويد في لندن" بالتعاون مع "أرشيف جمعية المحللين النفسانيين

البريطانيين" صلاحية برامج فرويد التعليمية... كذلك يتعاطف مؤلف الكتاب الأسود "للفرنسي آلان دو ميجولا" مع هجوم المحللين النفسانيين الأمريكيين على "فرويد" بمناسبة الذكرى 150 لولادته ويضيف الأديب الشاعر "ألفاريز"، " أن كتابة فرويد بأسلوب روائي حول تناقضات اللاوعي دفعتني لاقتباس من مؤلفه "تفسير الأحلام" موضوع روايتي الأخيرة: "اسطوانات جزيرة الصحراء".... أما "جون أبدايك" الروائي الأمريكي المعاصر فيرى أن "قصص فرويد وحدها هي التي تذكرنا اليوم بوجوده"... ويعلق "آدام فيليبس" ناشر الدار الجديدة: "بنغوان فرويد ريدر" على تلك التصريحات قائلاً: "يتوجب على من يبحث عن التسلية قراءة فرويد رغم أنه ليس كاتباً كوميدياً" لكن القارئ يستطيع أن يجد في ثنايا أعماله الإمتاع والمؤانسة"...

الدفاع "لينكولن"...

يوجه "مايكل كونيللي" في أحدث أعماله الروائية انتقادات لاذعة للعدالة الأمريكية... "وكونيللي" عراب الرواية البوليسية في بلاد العم سام...

يقيم بين لوس أنجلوس وفلوريدا... نشر روائع عدة من هذا النوع الأدبي، تغطي أحداثها المرحلة الممتدة من حرب فيتنام وصولاً إلى الهوس الأمني الذي اجتاح الولايات المتحدة الأمريكية أعقاب تهدم برجي التجارة العالمية يوم 11 أيلول 2001 مروراً بالاضطرابات العرقية التي هزت لوس أنجلوس" و... ابتدع هذا الروائي الأمريكي شخصيتي الشرطي "هاري باوش". عام 1999 و"ميكي هالير" المحامي الانتهازي، اللذين تزدحم بأمثالهما قاعات المحاكم في بلاد العم سام... درس "كونيللي" الصحافة في جامعة فلوريدا وهو من مواليد عام 1956 قبل أن تحمل له افتتاحياته في لوس انجلوس تايمز (منذ 1993) الشهرة وأرفع الجوائز الصحفية: "البوليتزر" أما بطله المحقق "هاري" فقد ولد لأم غانية حسناء دفعته للتنقل بين بيوتات تربية الأيتام حتى تم سوقه إلى حرب فيتنام... وعند عودته انخرط في سلك شرطة لوس أنجلوس ليكشف بعد مرور ثلاثين سنة على وفاة والدته ملابسات مقتلها في رواية "آخر القيوط" (الذئاب) لعام 1999...

أما في روايته الأبرز: "الشاعر" لعام 1996 فيبحث البطل "جاك" عن قاتل شقيقه التوأم "شون" الذي اغتاله مجرم محترف بسيارة الشرطة حيث يعمل الشابان... كتب "كونيللي" الجزء الثاني من هذا العمل عام 2004 وعنوانه "نهر لوس انجلوس" مع توقع صدور روايته الأحدث: "صدى الحديقة" خلال خريف 2006... أما روايته الفيلم "الدفاع لينكولن" فتعرى القضاء الأمريكي الذي يبدو في الظاهر كنظام متوازن في حين يتحرك داخل دائرة مفرغة كما أفاد "كونيللي".... فتدخل المال ولون البشرة والوساطة عوامل تدير عجلة هذا القضاء المسكون بالمنفعة والمصالح المتبادلة... أما بطله الآخر "ميكي هالير" فيتقن كمحام في الدفاع التلاعب بالقوانين والمضاربة بأموال يكسبها بطريقة غير شرعية (أصبحت هي الشرع اليوم). وفي سيارته الليموزين ماركة "لينكولن" ـ من هنا جاء العنوان ـ يقيم "ميكي" ويدير قضايا زبائنه الذين يعملون تجاراً للمخدرات ومهربي سيارات و....

دون أن يبتعد كثيراً عن زوجتيه السابقتين، وتشغل الأولى منصب قاضية في محاكم كاليفورنيا في حين تعمل مطلقته الثانية مساعدته وسكرتيرته وحين يتولى "ميكي" مهمة الدفاع عن "لويس روليه" أكبر تاجر عقارات في المدينة يوقع به خصومه من خلال اتهامه بالتحرش بسكرتيرته في محاولة لابتزازه ينتهز "هالير" الفرصة هو أيضا للعزف على وتر هؤلاء الخصوم مع تحول المعتدي إلى ضحية بريئة....

شاب لكل العصور...

حصل كغالبية شباب هذا العصر على ما يتمناه المرء من ثقافة ومجد عسكري وجمال مهيب وسمعة طيبة وثروة خلفها له والده... لكن خيبته للتشبه بهذا الوالد ظل يؤرقه.. إنه "هاملت" الذي يعيش في وجدان المسرح العالمي مع احتفال الأوساط الثقافية البريطانية هذا العام بمرور /390/ سنة على وفاة "شكسبير" الأب الروحي لهذا البطل الدرامي... ألم يجعل "شكسبير" من بطله هذا (أمير الدانمرك) شاباً وجد في والده الذي قتل غدراً مثله الأعلى؟

أطاحت تلك الصدمة بحلمه في ان يكون أو لا يكون كما أراده المغدور... ولو لم يصبح الفتى صنو أبيه لما فجرت جريمة قتل الأخ (عم هاملت) لشقيقه (والد هذا الأخير)الحبكة الدرامية في مسرحية الحياة... وهاهو نجم المسرح البريطاني "ايد ستوبار" يؤدي دور "هاملت" إلى جانب آنيتادوبسن" (أوفيلية) في مسرحية أخرجها "ستيفن أنوين" في لندن "للتوزينغ ثياتر"... ويعالج المخرج مسرحية "شكسبير" تلك بتقنية وأسلوب معاصرين من خلال تأكيده على أن الأبناء في كل مكان وزمان يسعون للتشبه إن لم يكن لتوصيف ذواتهم بالآباء لا بل تحترف شريحة واسعة من الأحفاد العيش في ظل "كاريزما" الأسلاف وسيستمر عرض "هاملت" الجديد حتى أواخر هذا العام على الخشبات البريطانية ثم الأمريكية....

"الآنسة جولي" وحلم "ستريندبرغ"...

للمرة الأولى في تاريخ المسرح الملكي في ستوكهولم تحطم "الآنسة جولي" شباك التذاكر والسوق السوداء بالنسبة لبيع بطاقات الدخول إلى تلك الصالة الذائعة الصيت... ويعود الإقبال المنقطع النظير على مشاهدة رائعة "ستريندبرغ" (1849 ـ 1912) تلك والمستمرة منذ عام حتى الآن إلى احتفال البلاد هذه السنة بمرور قرن على "عرض الآنسة جولي" لأول مرة عام 1906 رغم نشرها عام 1888....

هذا إلى جانب النجومية التي يتمتع بها كل من الممثلين اللذين يؤديان دور البطولة فيها، وهما ميكائيل بير سبراندت (ابرز نجوم التلفاز السويدي) وزوجته "ماريا بو نفي"...

وتطارد لعنة "جولي" اليوم هذين الزوجين اللذين يتهددهما الانفصال تماماً كما حدث أمس حين أصابت تلك اللعنة المؤلف "اوغست ستريندبرغ" مؤسس "مسرح إينيتما" وزوجته "سيري فون ايسن" بعد أن أسند إليها دور البطولة في مسرحيته المذكورة. فقد أقامت "سيري" علاقة غرامية مع الممثل الدانمركي "فيغو شيوي" الذي أدى شخصية "جان" لتثير غيرة زوجها "أوغست" وحنقه فيحذر هذا الأخير من "لعنة جولي" التي تسببت بانفصاله عن زوجته.... ويدور موضوع "الآنسة جولي" حول قصة شابة أرستقراطية تقع

في شباك "جان" خادم قصرها الذي ما إن ينال مآربه منها حتى يدفعها لسرقة والدها ثم يعمل على ابتزازها فيجردها من ثروتها لتقدم على الانتحار غيظاً بعد اكتشافها أن "جان" لا يكن لها أية مشاعر حب...

أخرج الآنسة "جولي" السويدي "تومي بيرغرن".... كذلك تصخب مسرحية "ستريندبرغ" : "الحلم" وتعرض حالياً على خشبة المدينة الدولية في باريس بالمواقف الغريبة والمفارقات الوجودية.. يقدمها المخرج "جاك اوسيسكي" بأسلوب سينمائي بعيد عن قواعد السرد الكلاسيكي.... ويتناول موضوعها نزول "انييس" ابنة الآله "ايندرة" من السماء إلى الأرض لمشاركة البشر حياتهم..

(ترمز لكاميرا تلتقط وتسجل كل ما تشاهده) تلتقي الفتاة بمحام شاب فتتزوجه وسرعان ما تكتشف أنه أكثر الناس تعاسة في المعمورة... فكيف سيصمد زواجهما في وجه أعاصير البؤس والشقاء؟...

"آسباسي" صاحبة أول صالون أدبي في التاريخ...

في مؤلفها "آسباسي دوميله" تتابع المؤرخة الفرنسية "دانييل جوانا" بحثها عن بدايات حركة التحرر النسائية في التاريخ من خلال تسليطها الأضواء على صاحبة أول صالون أدبي في أوروبا...

صدر هذا الكتاب عن دار فايار الباريسية شباط 2006 ليعيد إلى الذاكرة ما ذكره "فيكتور" هوغو في مقدمة "البؤساء" حين كتب يقول: "هل تعرفون من هي آسباسي يا سيداتي؟ إنها ملهمتنا يوم لم تحمل أية امرأة هذه الصفة".... دشنت أول صالون أدبي يتمتع بتلك المواصفات حسبما أجمع المؤرخون مع افتتاح "آسباسي" مدرسة لتلقين بنات جنسها علم البلاغة وفن البيان تطل على "الأغورا" الساحة العامة إلى جانب إلقاء محاضراتها الفلسفية... و"آسباسي" من مواليد "ميله" أبرز المرافئ اليونانية على بحر إيجه وموطن كل من المؤرخ والجغرافي الإغريقي "هيكاتية" وعدد من الفلاسفة على غرار: "تاليس" و"أنا كسيماندر"...

اشتهرت بمدرستها الفلسفية الأيونية وكانت تلك الحاضرة مركز إشعاع ثقافي يوناني على امتداد القرنين السادس والخامس ق.م...

عاشت "آسباسي" في النصف الثاني من القرن السادس والخامس ق.م وذاع صيت حكمتها وجمالها وبلاغتها... استقطبت مدرستها وتعاليمها نساء علية القوم في أثينا إلى جانب كبار المفكرين على غرار "سقراط.." و"أفلاطون" و"السيبياد" زعيم الحزب الديمقراطي الأثيني وأبرز تلاميذ سقراط.. أدخلت "آسباسي" إلى أثينا الاهتمام بعلم الرياضيات .

أثارت إعجاب "بير يكليس" رجل الدولة بين الأعوام (495 ـ 429 ق.م) صانع العصر الذهبي للحضارة اليونانية لرعايته الآداب والفنون و... اتخذها "بير يكليس" مستشارته... لكن رجال البلاط حوله سرعان ما اتهموا "آسباسي" باحتقار التقاليد والمعتقدات الأثينية وطرح أفكار ثورية وهي النازحة إلى أثينا فقدموها للمحاكمة على غرار سقراط لاحقاً لكن "بيريكليس" دافع عنها وتمت تبرئتها لتتحول إلى أسطورة ذاك العصر... وتتطرق المؤرخة "دانييل جوانا" التي ترجمت الأوديسة إلى اللغة الفرنسية مؤخراً في مؤلفاتها إلى كيفية اهتمام القرون الوسطى بأول مناضلة في حركة التحرر النسائية... ألم تذكرها "هيلويز" في رسالتها إلى زوجها "أبيلارد" قبل ألف ومئة سنة من الآن؟ ألم يقرأ أعمالها المفكرون الإيطاليون في القرن الرابع عشر؟؟

ألم يرد اسمها بين النساء الشهيرات في أوروبا الأنوار؟

ففي القرنين السابع عشر والثامن عشر تحولت "آسباسي" في فرنسا إلى بطلة على غرار "هيلين طروادة" و"كليوبترة" لترافق "مدام دوستيل" و"شاتوبريان" في روائعهما الأدبية... وصولاً إلى "مارسيل بروست" في "البحث عن الزمن الضائع" خلال القرن العشرين...

مراسلات الكونتيسة "ماري"...

تستحق "ماري دوفلافيني" كونتيسة "انغولت" (1805 ـ 1876) أكثر من أن يندرج اسمها في قائمة أشهر العاشقات في القارة العجوز... فعلاقتها الغرامية مع "فرانز ليست" (1811 ـ 1886) لا ترقى إلى مستوى مراسلاتها

الأدبية مع عشرات الأقلام الفرنسية والجرمانية في تلك المرحلة... و"ليست" صاحب "سمفونية فاوست" إلى جانب تأليفه لقصائد شعرية، عمل على تلحينها وتوزيعها عندما استخدمت كونتيسة "انغولت" اسماً مستعاراً: دانييل شترن لنشر كتاباتها الأدبية... كانت "ماري" تتمتع بذكاء حاد وثقافة واسعة فرنسية ألمانية إلى جانب انسلاخها عن طبقتها الأرستقراطية لتعتنق النظريات الاجتماعية في عصر الأنوار.. نظريات الدوق "سان سيمون"

(1675 ـ 1755) الذي انتقد حياة بلاط ملوك فرنسا ومواطنيه عالم الاجتماع "شارل فوربيه" (1772 ـ 1837) و"بيير لورو" الفيلسوف الفرنسي (1797 ـ 1871) تلميذ "سان سيمون"... اعتبر النقاد الكونتيسة رمز الطليعة الأرستقراطية والبرجوازية التي مهدت الطريق أمام الصراع البروليتاري في القرن التاسع عشر من خلال تأثيرها على الآداب والفنون الأوروبية... ألم تستقبل في صالونها الأدبي عشرات القامات الفكرية ذات النزعة الاشتراكية الثورية؟ لذلك جاء صدور مراسلاتها ـ مطلع العام الحالي عن دار "شامبيون" ذات الأجزاء الثلاثة (تدقيق شارل دوبيشه) ليؤكد صحة تلك الاستنتاجات كمراسلاتها لمجموعة من الأصدقاء على غرار: "اميل دوجيراردان" الصحفي والشاعر الفرنسي (1806 ـ 1881) و"اوجين سو" (1804 ـ 1857) الروائي صاحب "أسرار باريس" والشاعر "ألفريد دوفيني" (1797 ـ 1863) الدرامي والروائي عضو الأكاديمية الفرنسية وتأثيرها على الحياتين الثقافية والاجتماعية في القرن التاسع عشر...

سيدتي الجميلة تقارع "بيغماليون"....

على هامش احتفال الأوساط الأدبية البريطانية هذا العام بمرور (150) سنة على ولادة "جورج برنارد شو" (1856 ـ 1950) تقدم حفنة من المسارح العالمية رائعته "بيغماليون" التي كتبها عام 1912 لتعرض لأول مرة في باريس 1923...

أخرج هذا العمل على خشبة "تياتر كوميديا" الباريسية اليوم الفرنسي "نيقولاس بريانسون"... ويؤدي أدوار البطولة فيها كل من "بربارة شولتز" في دور "ايليزا دوليتل" ونيقولا فود في دور البروفسور "هيغنز.." واختصاص بطل

مسرحية "شو" المدعو "هيغنز" علم الأصوات... يلتقي هذا البروفسور في الشارع ببائعة زهور حسناء اسمها "إيليزا" تثير لكنتها الريفية اهتمامه... فيطلب منها المجيء إلى مخبره لتعليمها أسلوب نطق أهالي لندن وتصحيح لكنتها القديمة...

تستجيب "ايليزا" لرغبة "هيغنز" لتحقق تقدماً كبيراً في هذا المجال... فيقدمها أستاذ الأصوات والبلاغة إلى المجتمع المخملي... لتظهر كدوقة من طبقة النبلاء....

وبما أن علم الصوت تابع لقواعد اللغة سرعان ما يكتشف "هيغنز" أن تعليم مخارج الأحرف يحتاج إلى البيان والبلاغة في الوقت الذي تقع فيه "ايليزا" في غرام معلمها.... لكن هذا الأخير لا يرى في تلميذته سوى الحقل الضروري لتجاربه... تلجأ بائعة الزهور السابقة إلى والدة "هيغنز" التي تتعاطف معها فتعمل على تأنيب نجلها المجرد من العواطف... وحين تعود "إيليزا" للعمل مع مدرسها تدرك انه لا يفكر بالزواج منها إطلاقاً لكنها تعلل نفسها بالأمل في تغيير سلوكه في المستقبل.... اقتبس "جورج برناردشو" موضوع مسرحيته التي تحولت إلى السينما تحت عنوان "سيدتي الجميلة" عن قصة نقلها الشاعر اللاتيني "اوفيد" (43 ق.م) في "تحولاته" عن أسطورة يونانية قبرصية... وتقول الأسطورة إن "أفروديت" إلهة الجمال والحب في الميثولوجيا الإغريقية دفعت نحاتاً قبرصياً يدعي "بيغماليون" للوقوع في غرام تمثال صنعته مخيلته ومطرقته يمثل امرأة جميلة تدعى "غالاتيه" نفخت أفروديت في غالاتيه روح الحياة ليغدو "بيغماليون" أسير حبها....

"أوهارا" خارج المطهر...

رغم تعدد أجناس كتاباته الأدبية بين الرواية والقصة القصيرة والسيرة الذاتية والنقد والسيناريو، إلا انه ظل مغموراً على ضفتي الأطلسي... إنه "جون أوهارا" أهم كتاب القصة القصيرة في الولايات المتحدة الأمريكية على امتداد القرن العشرين... ولد في بنسلفانيا عام 1905 وتوفي في نيوجيرسي عام 1970...

اعتبره النقاد خليفة "هيمنغواي" على صعيد القصة القصيرة في حين سار على خطا الأديب الفرنسي "بلزاك" بالنسبة لأعماله الروائية... عمل في التحقيق الصحفي قبل أن ينشر أولى رواياته تحت عنوان: "موعد في سامراء" عام 1934 التي حملت له اعتراف حفنة من النقاد بموهبته... ويدور موضوع هذه الرواية حول سقوط "جوليان انفليش" في وحل المجتمع الأمريكي رغم انتماء هذه الشخصية المتعجرفة لفئة المتحذلقين الذين لا هدف لهم في الحياة سوى إشباع رغباتهم الآنية...

ينتهي به المطاف بعد ضياعه في دروب الرذيلة إلى الانتحار على غرار العشرات من مواطنيه غداة الانهيار الاقتصادي الذي ضرب البورصة الأمريكية عام 1932 يتوقف "جون أوهارا" مطولاً عند شريحة اجتماعية متوسطة الدخل ليعري علاقات "جوليان" بأفرادها.... فيتعرف القارئ إلى مفردات حياة هذا المجتمع الاستهلاكي ونوازعه من خلال حوار مجموعة من الناس يلتقي بهم البطل.... وجد النقاد في هذه الرواية دراسة عادات الساقطين والانتهازيين والمنحرفين في بلاد العم سام.. ولأنه اعتمد الواقعية بأعنف صورها قارن عدد من الدارسين بين أدب كل من أوهارا و"بلزاك" الفرنسي... تلت "موعد في سامراء" عدة روايات: "صديقي جو" 1940 و"عشرة شارع فريدريك" عام 1949 نشرها "أوهارا" ليكشف فيها خبث وضيق أفق المجتمع البيوريتاني الأمريكي بعد "كان تلك الجنة"... ثم انصرف الأديب في نهاية حياته لكتابة السيناريوهات للسينما والقصص القصيرة لمجلة "النيويوركر" الأدبية... ولتكرس له اليوم أربع سير ذاتية بعد دراسة "غوفريه وولن" وعنوانها: "فن إحراق الجسور" تبرز مكانته الأدبية في تعرية مثالب المجتمع الأمريكي بين الحربين العالميتين...

أكسير الحب...

سنوياً تعرض أوبرالية "أكسير الحب" على الخشبات الأوروبية... والأوبرا كما هو معروف تعيد إحياء المسرح الغنائي الإغريقي... من هنا جاء انتماء هذا الجنس الأدبي لأبي الفنون... تلك الأوبرالية التي ألفها الإيطالي "جيتا نودونيزيتي" (1797 ـ 1848) وعرضت لأول مرة في ميلانو عام 1832

تعد من أهم الأعمال المسرحية التي تجمع بين التراجيديا والكوميديا.. تجري أحداثها في قرية من بلاد الباسك حيث يعشق "نيمورينو" المزارع الفقير الحسناء "أدينا" الثرية المتقلبة المزاج والتي يهواها كذلك السير جنت (الرقيب) "بلكوريه"... ينزل في القرية ضيف ثقيل ومخادع هو الدكتور "دو لكمارة" الذي يدعي أنه يستطيع شفاء المرضى وإعادة الشباب إلى العجائز وزرع الحب في أفئدة العذارى... يطلب منه "نيمو رينو" إكسيراً يجعل "أدينا" تقع في غرامه عندما تقرر الجميلة الزواج من السير جنت...

يصاب المزارع العاشق بخيبة أمل فيسارع إلى المشعوذ طلباً للنجدة لكن هذا الأخير يعمد إلى ابتزازه حتى يشهر "نيمورينو" إفلاسه.. ينتشر خبر في القرية مفاده أن عم المزارع العاشق توفي وترك له ثروة باعتباره وريثه الوحيد... تعم الفرحة صفوف الفتيات العازبات اللواتي يسعين وراء ثروة "نيمورينو" لتشعر "أدينا" بالغيرة فتفسخ خطوبتها إلى الرقيب وتعلن موافقتها على الاقتران بحبيبها المزارع الذي أصبح غنياً....

أخرج هذا العمل الأوبرالي "لوران بيللي" مستخدماً ديكورات وملابس السينما الإيطالية في الخمسينيات من القرن الماضي... ويؤدي أدوار البطولة كل من "هيدي موري" في دور "أدينا" وبول غروفيس في شخصية "نيمورينو" ولوران ناعوري والكسندرة زاموتجا وأمبير يجيو ميستري...

ويقود الفرقة الموسيقية المسؤول عن فرقة الأوبرا الوطنية البريطانية إدوارد غاردنر وتعرض هذه الأوبرالية على خشبة دار أوبرا باريس على امتداد هذا الصيف...

حداثة "أفلاطون"...

تنطلق حداثة "أفلاطون" التي لم تطلع عليها سوى حفنة من الدارسين لفلسفته من حواراته واستكملت دار "فلا ماريون" للطباعة نشرها بعد ترجمتها في نيسان 2006 ليصدر منها جزءان زودتهما بتفسيرات ومقدمة تستدرك نواقص خلفتها مختارات من نصوصه السابقة.... وتتناول تلك الحوارات: "القوانين" التي شرعها تلميذ "سقراط" ومعلم "ارسطو".. و"القوانين" عنوان الترجمة الأحدث لنصوص غابت عن الدراسات الفلسفية

لصعوبتها وتعثر نقلها عن اللغة اليونانية القديمة إلى اللغات الحية... ترافق "القوانين" رحلة ثلاثة رجال تقدم بهم العمر يقطعون مسافة 40 كم في جزيرة كريت أواخر تموز مطلع القرن الرابع ق.م... يتحاور هذا الثلاثي الذي يتمتع بخبرة وعلم حول "القوانين" الضرورية لقيام المدينة الفاضلة... دون تلك النصوص "أفلاطون" عندما بلغ سن الثمانين ليبتعد فيها عن أسلوبه التأملي في "الجمهورية" و"السياسة" وليتبع منهجاً أكثر حداثة وإبداعاً وطرافة بالنسبة لعصره وعصرنا...

يطرح مؤسس الدياليكتيكية في قوانينه تلك أساليب وطرق التعايش الأمثل في المجتمع من خلال توفير الصحة والطبابة للجميع أو بمعنى آخر تأمين حياة إنسانية ناجحة تنسجم مع الطبيعة البشرية... كيف؟

من خلال سن قواعد اجتماعية واقتصادية تكبح جماح النزوات والتجاوزات الفردية كالسرقة و... لذلك يدعو "أفلاطون" في قوانينه تلك إلى مشاركة الجميع في اقتسام الأراضي الزراعية إلى جانب تحديد سن الزواج وعدد الأطفال في كل أسرة مع إلزامية تنظيم المهرجانات والمباريات الرياضية والحفلات وحظر انتشار المتسولين في الشوارع... ويربط عدد من الدارسين بين ـ حواراته وتتطرق إلى فلسفة الشرائع والحقوق المدنية ـ وبين الطابع الاشتراكي الذي يجب أن تتبناه السلطة الحاكمة... ففي غياب التنظيم والتشريع يغرق المجتمع في الفوضى يقول "أفلاطون"... هذا في حين ترى شريحة أخرى في هذا المؤلف باكورة الكتب التي تطبق الاشتراكية على أرض الواقع... من خلال إشراف النظام على الذوق العام للمواطنين، سواء أكان في مجالات الموسيقا أو الشعر أو الفنون، وتوجيه تلك الميول بحيث تخدم المصلحة العامة للدولة... ألا تنطلق النوايا الحسنة من الفضائل الشخصية التي تسعى لتحقيق السعادة للجميع؟

ألا ترجع مصداقية تلك الأوتوبيا أسوة بالطوباويات بشكل عام إلى كونها ابنة العصر الذي أنجبها حسب المقولة الأفلاطونية؟

وهاهي دار "فلاماريون" تعيد التحقيق في ترجمة أعمال أفلاطون الكاملة بعد عمل استغرق عشرين سنة.... وتتألف المجموعة من 27 جزءاً اشتغل فيه عشرة مترجمين ليغدو الإنجاز الفريد من نوعه في الآداب الأوروبية.. ولتحطم

تلك القوانين اليوم أرقام البيع في مكتبات القارة العجوز متفوقة على أكثر الروايات شهرة في الغرب، مع العلم أن تلك الأخيرة تحتل رأس قائمة المطبوعات الأوسع انتشاراً في العالم...

"هيرودوت" يرد على "هانتينغتون"...

بينما يروّج "هانتينغتون" لما دعاه بصدام الحضارات يرى "ريزارد كابوتشنسكي" في هذا اللقاء (الصدامي) فرصة ذهبية لاستمرار التواصل بين شعوب تعرف كيف تصنع الحضارات... ينطلق "كابوتشنسكي" من مقولة طرحها أبو التاريخ: "هيرودوت" (484 ـ 420ق.م) تناشد "من اراد فهم ثقافة أمته الإطلاع على ثقافات الشعوب الأخرى"... وفي مقابلة أجرتها معه "كتب اللموند" الملحق الأدبي للصحيفة الفرنسية يقول "ريزارد كابوتشنسكي" أمير الصحافة الأوروبية اليوم وبمناسبة بلوغه سن الـ 75: "اصطحبت هيرودوت معي في حلي وترحالي على امتداد النصف القرن الماضي، وقرات كل ما دونته ريشته لأكتشف انه أول من دشن التحقيق الصحفي بمفهومه المعاصر، وهو قاص بكل ما في الكلمة من معنى، لذا رحت أسير على خطاه في كتاباتي التاريخية والسير الذاتية لعدد من مشاهير الأدب والسياسة في القرن العشرين... اقتبست أسلوبه في رسم صور الأحداث بثلاثة أبعاد... وأستطيع التصريح ان مؤلفات هيرودوت ثم برونيسلاف فاليغوفسكي عراب الأثينولوجيا (علم الأعراق) البولونية عام 1915 وهي التي دفعتني للإجابة على هانتينغتون وتلامذته"...

لكن من هو "كابوتشنسكي"؟ إنه أديب وصحفي بولوني عمل في وكالة الأنباء البولونية منذ عام 1956 حين كان مراسلاً لبلاده في الهند إلى جانب تغطيته للعدوان الثلاثي على مصر أيام حرب السويس... تنقل بين الصين وشبه القارة الهندية قبل أن يرحل إلى القارة السمراء عام 1962 ليغدو مراسلها الوحيد، ثم حط في العام 1967 وحتى 1972 في عدة دول من امريكا اللاتينية... لتنشر متابعاته للأحداث التي هزت تلك البقاع في الجريدة الرسمية... "وريزارد" من مواليد "بينسك" التي تقع حاليا في بيلاروسيا حيث عمل والداه في التدريس... كانت تلك المنطقة حسبما أفاد

ابنها البار محط اهتمام علماء الأنتروبولوجيا آنذاك أما أشهر مؤلفات كابوتشنسكي فعنوانه: "رحلاتي مع هيرودوت" وإلى جانب كتابته للسيرة الذاتية لكل من (نهرو) و"باتريس لوممبا" و"تكروما"... يقرض هذا المؤرخ البولوني المعاصر الشعر كذلك نشر العديد من قصصه القصيرة في المجلة الأسبوعية البولونية "كولتورا" قبل أن تصدر في مجموعات على امتداد الربع قرن الأخير..

"أوستر" يفوز بجائزة "آستوري"...

إنها أرفع الجوائز الأدبية في أسبانيا والبلاد الناطقة بلغتها... لا تمنح إلا للمجددين في دنيا الأدب بغض النظر عن جنسيتهم... حصل عليها هذا العام الكاتب الأمريكي المعاصر: "بول أوستر" لتميز مؤلفاته على صعد عدة كتحديث اللغة، وهي المواضيع المطروحة لأول مرة على صعيد الرواية والقصة القصيرة.... وصولاً إلى المقالة.. وتبلغ قيمة تلك الجائزة (50,000) يورو ويسلمها أمير آستوري شخصياً وهو ولي عهد أسبانيا اليوم "فيليبه" للفائز خلال شهر تشرين الأول القادم...

ومن المفيد التذكير بأن الجائزة تمنح ليس فقط للأفراد من الأدباء، وإنما كذلك لتيار أدبي أو مدرسة أو مؤسسة للطباعة والنشر تعتبر نتاجاتها الإبداعية إسهامات تحديثية في الثقافة الإنسانية على صعيدي الأدب واللسانيات (فقه اللغة قديماً)...

"آصلي آردوغان" العجائبية...

شفافية التكثيف هي ما يتميز به أسلوب الأديبة التركية الشابة "آصلي آردوغان"... ولدت "آصلي" في أسطنبول عام 1967 لتحترف قرض الشعر وكتابة الرواية رغم دراستها الجامعية في كلية الفيزياء العضوية... انصرفت بعيد حصولها على شهادة الفيزياء إلى نشر قصائدها في الصحافة الأدبية الأسطنبولية... لتحتل طليعة شاعرات تركيا الشابات مع نزول مجموعتها "أسطنبوليات" إلى الأسواق تلاها صدور باكورة رواياتها وعنوانها:

"معطف المدينة الأحمر"... وترجمت إلى الفرنسية والإنكليزية والإيطالية عام 2003 واليوم تحط روايتها الجديدة في واجهة المكتبات الأوروبية وعنوانها: "المندران العجائبي"... وترجم هذا العمل إلى اللغات الثلاث المذكورة... وتدور أحداث الرواية في مدينة "جنيف" السويسرية حيث تتجول: ليلاً البطلة وتدعى "ميشيل" في الشوارع للترويح عن جرحيها: الجرح الأول عاطفي والثاني جسدي... فقد هجرها الرجل الذي أحبته لدرجة الجنون لتصاب بعد فترة من الحزن بمرض غريب يودي بعينها اليسرى...

أصبحت تضع على أثرها ضماداً فوق العين التي فقدتها... تستذكر "ميشيل" خلال تجوالها عبارات مقتبسة عن الملحمة الهندية "المهابهاراتا" حفظتها عن ظهر قلب تقول: "يملك الحب عيناً إضافية"... أين هي؟!!! رغم السأم الذي يراودها أحياناً إلا أنها لا تريد التطلع إلى الوراء عندما كان فارس أحلامها "سيرجيو" يملأ حياتها أملاً، أو هكذا اعتقدت، قبل أن يغادرها إلى غير رجعة... عندها لجأت للعزلة مع تجنب الناس إطالة النظر إلى وجهها... ومن العزلة انتقلت إلى الكتابة وتدوين ملاحظاتها فوق طاولات مقاهي أرصفة جنيف. ولعل أجمل مقولة طرحتها "أصلي أردوغان" في روايتها "المندران العجائبي" هي: ما زلنا بمفردنا في الرحلة إلى ذواتنا"...

جديد "سيمون دو بوفوار"...

قبل عشرين سنة من الآن توفيت الأديبة الفرنسية "سيمون دوبوفوار"... ليكتشف قراء أدبها أولى رواياتها التي رفضت دور النشر طباعتها عام 1938 وذلك احتفاءً بتلك المناسبة.. ففي العام المذكور بلغت "سيمون" سن الثلاثين وكانت تلك الرواية وعنوانها "آن" شديدة الالتصاق بتجربتها كفيلسوفة حركة التحرر النسائية في القارة العجوز... وليست "آن" سوى واحدة من بين خمس بطلات في الرواية المذكورة تدعى كل منها "مارسيل" و"شانتال" و"ليزا" ومارغريت"... يتشابك مصيرهن تقول "سيمون" وعرفت كل منهن عن قرب مع تحولهن إلى ضحايا لتناقضات العصر (النصف الأول من القرن العشرين)... وتتابع "دوبوفوار" في إحدى رسائلها التي نشرت مع رواية "آن" عند دار غاليمار الباريسية أيار الماضي "بذلت ذاتي في هذا العمل

الأدبي ونشرت بين ثناياه معاناتي" ففي تلك المرحلة أي عشية اندلاع الحرب العالمية الثانية كان المثقفون الأوروبيون بشكل أساسي يعيشون مأساة الجيل الضائع والخائب إلى حد ما بعد سنوات محمومة أوصلت المجتمعات الغربية إلى مفترق طرق... طرق جعلتها "دوبوفوار" خيارات تتجاذبها السريالية والوجودية والعبثية... لتشبه كاتبة مقدمة الرواية الأدبية "دانييل سلونافيه البطلة "آن" بالفيلسوفة "سيمون" في مرحلة مراهقتها يوم تمردت "دوبوفوار" على توجيهات والدتها الكاثوليكية المتعصبة.. ليرافقها هذا التمرد خلال إقامتها مع "جان بول سارتر" ورفضها الاقتران به... ألم يشكل هذا الثنائي طليعة تيار فلسفي وجودي كما يقول "ميشيل كيل" في كتاب يعالج انتماءات "سيمون"؟

صدر مؤلف "كيل" وعنوانه: "سيمون دوبوفوار الفيلسوفة" عن دار "منشورات الجامعات الفرنسية" في أيار 2006 على هامش الاحتفال بمرور عشرين سنة على وفاة صاحبة "الجنس الآخر"....

الدعوى الملونة....

لندن أواخر الأربعينيات من القرن العشرين.. الجو بارد وغائم... ولا تزال الثقوب السوداء التي خلفتها القنابل النازية فاغرة أفواهها في الشوارع وفوق جدران أبنية المدينة، ولا تزال مظاهر التقشف وشد الأحزمة والتقنين مرسومة فوق وجوه المارة وإذا الحياة صراع من أجل البقاء.. حتى بالنسبة لفتاة تدعى "روث ويليامز"... تعمل في العاصمة البريطانية.. أما بالنسبة للطلاب الأفارقة الذين يدرسون في جامعات لندن فالأمر أشد قسوة على غرار معاناة "سيرتيسي كاما" وريث عرش "بنغواتو" الرازحة تحت الحكم البريطاني، والذي سيغدو أول محام مجاز في تاريخ تلك المملكة.. يلتقي الشاب الأسمر "سيرتيسي" بالحسناء "روث" عام 1947 ليصبح حلمهما بمستقبل أكثر إشراقاً ممكناً.. لكن الأمور سرعان ما تتأزم مع رفض أهل الفتاة تزويج ابنتهما لعريس أسود البشرة... كذلك الأمر بالنسبة للشاب الذي يجد صعوبة في إقناع عمه زعيم البلاد بعروسه البيضاء ذات العينين الزرقاوين... تتابع الأديبة "سوزان ويليامز" في روايتها "الدعوى الملونة"

وصدرت مطلع حزيران 2006 عن دار "الن لين" اللندنية ـ حيثيات تلك العلاقة الغرامية التي تحولت إلى كابوس عاشه عشرات العاشقين في القارة السمراء أيام الأبار تهيد..

وفي نهاية المطاف يتدخل طرف ثالث يناهض التمييز العنصري في "بنغواتو" الأفريقية للجمع بين الحبيبين... وقد استوحت "سوزان ويليامز" من القصة الحقيقية لملك ولاية "بنغواتو" الذي درس الحقوق في بريطانيا موضوع روايتها التي تحقق اليوم أعلى نسبة مبيع في المملكة المتحدة.... ولا تزال "روث" تلقى الاحترام والمحبة والتقدير في موطنها الثاني (بوتسوانا الحالية) رغم وفاة زوجها قبل سنوات عن عمر لم يتجاوز 59 عاماً....

"مراهقة" الألفية الثالثة....

قبل نهاية الألفية الماضية كانت "المراهقة" سن الأولاد العاقين.... غدت مطلع الألفية الثالثة ظاهرة اجتماعية مرضية ينكب على دراستها وتشخيصها الأخصائيون على اختلاف مشاربهم إلى جانب وسائل الإعلام.. نشر "جيروم موردو" و"كريستوف غونيو" العاملان في قسم التحقيقات في مجلة النوفيل أوبسرفاتور الفرنسية بالإضافة للإذاعة مجموعة قصصية تحمل عنوان "المراهقون القتلة" صدرت عن دار فيرست إيديشن حزيران 2006 لتتناول عشر حالات مرضية تقشعر لها الأبدان... نذكر منها قصة "باولا" التي أقدمت على قتل والدها في تموز 1989 عندما اكتشفت أنه تعاون سابقاً مع النازية... ولم يتجاوز عمر "باولا" آنذاك سن الـ 17 كذلك الأمر بالنسبة للمراهقة "كليمنتين" التي عاشت طفولتها ترتحل من مأوى إلى آخر... تقع الفتاة في حب "آديل" الذي يشاركها عطشها للانتقام من المجتمع الذي همشهما ولفظهما.... ليعمل المراهقان على تعذيب رجل عجوز مصاب بمرض الزهايمر حتى يقضيا على حياته.... دون أن يشعر أي منهما بتأنيب الضمير أو بالندم وذلك مقابل 40 يورو... أما "بيير" البالغ من العمر 14 عاماً فقد مل من وجود والدته وتدخلها في شؤونه وراح يشعر بالسأم من نصائحها وفي إحدى الأيام يلتقط بندقية والده ويطلق النار على أمه وأبيه وشقيقه الصغير وشقيقته التي تصاب بجروح لكنها تنجو من الموت بمفردها

ويتابع الصحفيان "موردو" و "غونيو" تشريح تلك الظاهرة المدعوة بالمراهقة من خلال هؤلاء القتلة الصغار الذين جردهم عصر المكننة والاستهلاك من إنسانيتهم فتحولوا إلى وحوش تحت أقنعة وجوههم الملائكية...

"بيوغرافيا" التشريح...

من رسم لأول مرة شجرة أنساب الكائنات الحية؟ إنه جورج كوفييه (1769 ـ 1832) ولقبه الروائي الفرنسي "بلزاك" صاحب "زنبقة الحقل" (1836) "نابليون الذكاء"... ليكنّ له العالم الأنغلو ساكسوني الإعجاب والتقدير.. لماذا؟ عاد إليه العالم الفرنسي "فيليب تاكيه" اليوم في سيرة ذاتية تجمع بين أسلوبي التراجم والتحقيقات الروائية... "وكوفييه" هو مؤسس علم التشريح المقارن من خلال دراسته للسانيات وأصوات نماذج من الحيوانات إلى جانب تفسيره لتشكيل المستحاثات انطلاقاً من فلسفة اللغة... أوصلته مقارناته تلك إلى وضع شجرة أنساب الكائنات الحية واعتبرت فتحاً في العلوم الإنسانية لعصره... مهد "جورج كوفييه" الطريق أمام نظريات "داروين"... ويتابع البروفيسور "تاكيه" في "سيرة كوفييه" التي صدرت مطلع حزيران 2006 عن دار اوديل ياكوب الباريسية تحقيقه في مراسلات "جورج" وتفتيشه في دفاتر هذا الأخير متوقفاً عند المفردات الجديدة التي نحتها "كوفييه"... تتألف السيرة من ثلاثة أجزاء لم يصدر سوى الجزء الأول منها هذا العام مع توقع صدور الجزأين الأخيرين في العامين القادمين.

و"كوفيه" من مواليد "مونبليار" في "وورتبرغ" حيث تقع الغابة السوداء الألمانية تابع تحصيله في "شتودغرت" قبل أن يعود إلى باريس ليعمل أستاذاً في التاريخ الطبيعي... حاز على لقب بارون قبل أن يصبح وزيراً في فرنسا.... ثم عميد جامعة باريس وعضواً في عدة أكاديميات: الألمانية والفرنسية والنمساوية.. ترك مؤلفات تجمع بين علوم الحيوان والتشريح والآثار واللسانيات والتاريخ يعكف البروفيسور "فيليب تاكيه" على دراستها اليوم...

آنسات "بيونس آيريس"...

بالنسبة للعديد من الناس يرتبط اسم بيونس آيريس بالبامبا و"إيفا بيرون" وتشي غيفارا و "التانغو" "وديغو مارادونا"... أما بالنسبة للمثقفين فيتعلق اسمها بأشهر قاماتها الأدبية: "جورج لويس بورغيتر... "ودانييل فيرونيزيه" أهم دراما تورجي أرجنتيني على قيد الحياة... وهو أبرز من كتب للمسرح المعاصر تقوم رائعته: "آنسات بيونس آيريس" بجولة في العواصم الأوروبية منذ مطلع آذار 2006 انطلاقاً من باريس.. ولد "دانييل فيرونيزيه" عام 1955 في الأرجنتين ليعرف الشهرة خلال مهرجاني آفينيون وبروكسل... إثر تقديمه لمجموعة من مسرحياته ويبلغ عددها العشرين حالياً... تدور أحداث "آنسات بيونس آيريس" في العاصمة الأرجنتينية كما جاء في العنوان حين تبدأ البطلة "آديلا" مونولوجها بشرح كيفية إقدام جارها على قتل صهره للحيلولة دون زيارة هذا الأخير لمنزلها ليلاً... هذا بينما تلعب فتاة صغيرة بدمى من البورسلان محطمة الجمجمة... وفي إحدى زوايا المسرح تزف الآنسة "لويزا" لوالدتها خبر عودة "آرماندو" خطيبها الغائب منذ 12 سنة.. تتخلل تلك الأصوات صور فيديو خاصة بتلك النسوة مشوهة الوجه... وتتمحور المونولوجات حول حادثة رهيبة عاشتها كل منهن لتغدو كلماتهن تأتأة في نهاية المطاف... ويستطيع المشاهد قراءة الهواجس السياسية للشعب الأرجنتيني من خلال اعترافات تلك النسوة التي تشير إلى حرب المالوين وإلى أزمة اقتصادية تعاني منها البلاد.. لكن بطرف خفي.. فالحكومات الديكتاتورية المتعاقبة على الأرجنتين دفعت المقاومة إلى الركن الثقافي ليغدو المسرح على غرار السينما منبراً للتنديد بالمجازر المرتكبة خلال الحقبة الماضية من تاريخ المنطقة.. أخرج هذه المسرحية "كريستيان جيرمان"...

"التنجيم" ظاهرة شغفت مشاهير الأدباء...

لماذا تثير ظواهر التنجيم والسحر والشعوذة اهتمام الأدباء؟

كيف وجد فيها كل من بلزاك وفيكتور هوغو وأندريه بروتون عراب السريالية مادة خصبة لإبداعاتهم؟ .... انكبت الفيلسوفة "نيكول أيدلمان" في

مؤلفها الجديد "قصص التنجيم وخوارقها من القرن الثامن عشر حتى اليوم الصادر عن دار سوي الفرنسية مطلع هذا العام على دراسة تلك الظواهر التي تركت بصماتها العميقة في عشرات المؤلفات الأدبية والعلمية على حد سواء.. فرغم مطاردة محاكم التفتيش للساحرات والمشعوذين والمنجمين على اختلاف مشاربهم في أنحاء أوروبا إلا أنها لم تتمكن من القضاء على تلك البدع التي هزت مجتمعات القارة العجوز على امتداد القرون الوسطى مروراً بعصر الأنوار وصولاً إلى القرن العشرين... وتتوقف الفيلسوفة مطولاً عند "الأرواحية" في القرن التاسع عشر والسرنمة "والكهرطيسية" مع انتشار تحضير الأرواح والاتصال بالموتى عن طريق وسطاء أو السير أثناء النوم... ألم يعمد الطبيب النمساوي "فرانز ميسمير" صديق "موتزارت" انطلاقاً من نظرية نيوتن إلى الترويج للكهرطيسية الحيوانية في عدة عواصم أوروبية؟! استخدم "ميسمير" نظريته لأغراض علاجية مع تهافت البرجوازية الصاعدة إلى الصالونات الأدبية حيث كانت تجري تلك التجارب... كذلك الأمر بالنسبة لزميله البريطاني "جيمس بريد" الذي سيطلق التنويم المغناطيسي من عقاله منتصف القرن التاسع عشر ليقتبس طبيب الأعصاب الفرنسي "شاركو" ثم "فرويد" النمساوي في القرن العشرين هذين الأسلوبين في تشخيص الأمراض النفسية... وسرعان ما استقرأت حفنة من مشاهير الأدباء تلك الظواهر... فعمدت إلى تعبئة شخصيات رواياتها بشحنات من الهلوسات والوساوس المرضية إلى جانب جعل بطلها المضاد يحضر الأرواح ويمارس التنجيم أو... ففي رواية "أوسول مبرويه" الصادرة عام 1840 تقول "ايدلمان": امتدح بلزاك تلك الظواهر رغم توبة "مينوريه" الطبيب الذي مارس التنجيم والسحر وخاطب الأشباح والأموات قبل عودته إلى الديانة المسيحية. كذلك الأمر بالنسبة للسير "كونان دويل" 1859 ـ 1930 صاحب "شيرلوك هولمز" الذي خصها بكتاب عنوانه: "قصة الأرواحية"... أو لزميله الفيزيائي البريطاني سير "ويليامز كروكس" (الذي اكتشف الثاليوم) عام 1872... ازدهرت تلك المعتقدات في أعمال العديد من الأدباء الأمريكيين والأوربيين غداة اندلاع الحرب العالمية الأولى حين تحولت مخاطبة الأموات والتقمص والسرنمة إلى أوبئة عبر ضفتي الأطلسي ولتصدق مقولة "يوليوس قيصر" إيمان الناس مرتبط برغباتهم"...

شاعرية الأوبرا...

تقدم دار الأوبرا الملكية البريطانية كوميديا "سيرانو دوبرجراك" للشاعر الفرنسي "إدمون روستون" (1868 ـ 1918) وقد تحولت إلى أوبرالية غنائية... يؤدي دور البطولة فيها التينور الإيطالي "بلاسيندو دومنغو" في شخصية "سيرانو".. ظهر "دومنغو" لأول مرة في شخصية "البروفيسور" في "سيدتي الجميلة" عام 1959 ليصبح رقم دوره في مسرحية "روستون" (121) مع تحضيره لعملين قادمين "أول إمبراطور" للصين وسيعرض على خشبة ميترو بوليتن نيويورك أواخر العام الجاري وأوبرالية تتناول حياة الشاعر "بابلو نيرودا" وستقدم على خشبة دارلوس أنجلوس عام 2009.

وتكتمل في "سيرانو دو برجراك" المقومات الغنائية والدرامية الضرورية لنجاح مسرحية نظمها شعراً "أدمون روستون" وعرضت لأول مرة في باريس 1897 وغدت من أكثر الأعمال شعبية نهاية القرن التاسع عشر مطلع العشرين.. والأوبرالية تمثل الرومانسية في أبعد حدودها.. ألا يضحي بطلها "سيرانو" بحبه لابنة عمه "روكسان" إرضاءً لصديقه "كريستيان" الذي استغل تلك الصداقة للسخرية من الحسناء المتهورة؟!... ويعتبر هذا الموقف من أنبل ما جادت به قريحة شاعر رومانسي أوروبي خلال القرنين الماضيين....

□□